AUTHOR:

CAMPOAMOR, RAMON DE

TITLE:

POETICA

PLACE:

MADRID

DATE:

1883

Master Negative #

93-81640-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

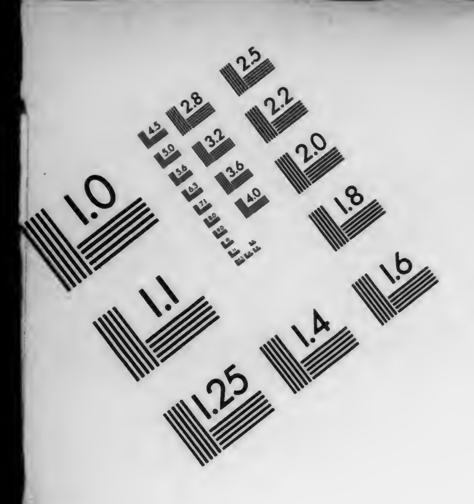
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

86C15	Campoamor, Ramon de. 1817-1901.	
Q7	Poética. 142p. D.	
Madrid 1883.		

Restrictions on Use:

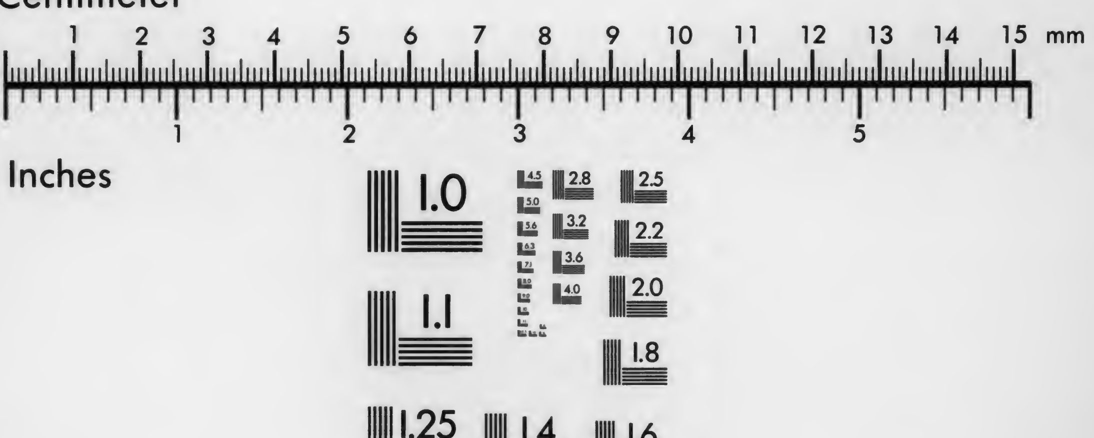
TECHNICAL MICROFORM DATA

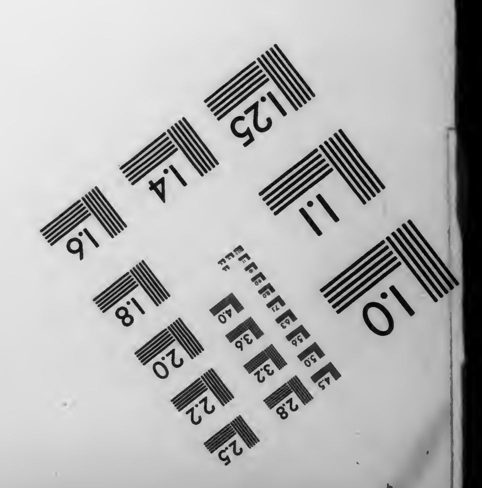
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 8/5/93 INITIALS F.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT








Centimeter
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm
1 2 3 4 5
Inches
1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
4.5
5.0
5.6
6.3




GUSTAV E. STECHERT
828 Broadway
NEW-YORK.


SIGILLVM · COLLEGII · COLVMBIAE · NOVI · EBORACI
IN LVMINE TVO VIDEBIMVS LVMEN

POÉTICA.

IMPRENTA CENTRAL Á CARGO DE VÍCTOR SAIZ, COLEGIATA, 6.

POÉTICA

POR

D. RAMÓN DE CAMPOAMOR

(DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA)



MADRID
LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ
JACOMETREZO, 72
1883

POÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

RECUERDO DE UNA ANTIGUA POLÉMICA.

I.

Motivo de este libro.

Lo principal de este trabajo literario fué leído en el Ateneo de Madrid en la noche del sábado 29 de marzo de 1879 para inaugurar las lecturas en prosa establecidas por aquella Corporación.

Llamo Poética á estos pensamientos inconexos sobre el arte en general y la poesía en particular, porque, si no pueden constituir una obra de preceptiva, son la expresión de actualidad, en la cual, con la pasión inherente á toda controversia, van expuestos, en rasgos generales, todos los procedimientos que practico al componer mis insignificantes obras literarias; y no estando lejos de opi-

nar como un crítico racional que dijo de este trabajo «que había en él más ideas de demolición que de reconstrucción,» no tengo la vanidad de publicar esta Poética para que sirva de estudio á los jóvenes, sino que lo hago con el objeto de defender mi sistema literario.

Esta Poética fué publicada, aunque no con tanta extensión como ahora, en forma de prólogo en una de las colecciones en que á la primera parte de *Los Pequeños Poemas* se añadía otra segunda, incluyendo en ella los nuevos poemas siguientes:

La Música.
La lira rota.
Los caminos de la dicha.
Por dónde viene la muerte.
El amor y el río Piedra.
Los buenos y los sabios.
Los amoríos de Juana.
Utilidad de las flores.

Y continuaba el prólogo diciendo:—Tenía empezados otros varios poemas, que acaso ya nunca concluiré, porque conozco que una colección de veinte pequeños poemas es demasiado numerosa para que la manera de escribir de un autor no se convierta en un estilo amanerado, y para que los lectores no sientan empacho al encontrarse con un pasto intelectual tan continuado y tan uniforme.

Pero he necesitado contar con la indulgencia de mis lectores al añadir estos poemas nuevos, porque de resultas de una polémica literaria titulada *La originalidad y el plagio*, hice aserciones temerarias que, ó tengo que rectificar, ó necesito ratificar.

En cierta ocasión, *El Globo*, periódico en el cual, andando el tiempo, su ilustrado director el Sr. Olías, y su inteligente redactor el Sr. D. Pedro Bofill, con gran generosidad hicieron de mí elogios inmerecidos que nunca les agradeceré bastante, dió á luz unas cuarenta ó cincuenta frases sueltas que yo, entre otras muchas que no podría ahora precisar, había ingertado en algunas obras mías, con un intento deliberado que luégo explicaré. Los que me echaron en cara el hecho, lo hicieron sin fijarse en que las frases copiadas están, la mayor parte, escritas y repetidas en muchos autores, y que la genealogía de alguna de ellas viene de Homero y de la Biblia.

Antes de pasar adelante, debo declarar que si se me escapa alguna expresión demasiado enérgica, no se refiere, ni siquiera indirectamente, al principal sostenedor de aquella polémica, á quien algún tiempo después he tenido el gusto de conocer, y que es un excelente joven, de porvenir, que en la polémica no me ha faltado, como otros, al respeto que todos nos debemos, ni á las consideraciones de una buena fraternidad literaria. Y si he de decir lo que siento, creo que algunos periódicos que se introdujeron en la cuestión, de lado y embozados, como los traidores de comedia, sin imitar las buenas formas de *El Globo*, no han atacado en mí tanto al literato como al político conservador. Las

rivalidades de partido envenenan hasta las buenas letras. Yo no sé en el orden ideológico á qué escuela política se me podría afiliar; pero lo que indudablemente sé es que en la práctica soy conservador hasta por organización, pues el hecho revolucionario, aunque sea hijo legítimo de una idea, me es insoportable por lo antiestéticamente con que se suele realizar. Esto, aunque yo tuviese algún mérito, siempre me privaría de cierta aura popular, que muchas veces pierde á caracteres más enteros que el mío. Hoy sólo en los ejércitos de la muchedumbre se puede sentar plaza de héroe ó de genio. Cuando S. M. el vulgo, y no hablo del vulgo de clase, sino del vulgo de entendimiento, es el supremo imperante, no reconoce más talentos que los ingenios que lo adulan. El genial Beranger ha tenido en Francia más popularidad que todos los poetas del mundo juntos, y después de veinte años de su muerte, su gloria tiene un brillo veinte veces menos deslumbrante que cuando vivía, porque los guardianes del templo de la inmortalidad son unas Musas muy delicadas que examinan despacio los títulos que expiden las Sorbonas de la multitud, y para ellas el criterio del número inconsciente no es criterio de razón.

Si hoy diesen sus obras al teatro la gloriosa trinidad de Lope, Tirso y Calderón, ó tendrían que dejar de escribir, ó serían silbados inmisericordiosamente, sin más razón que la de estar investidos del carácter autoritario de sacerdotes católicos.

2.

Perniciosa influencia de la política en el arte.

Digo más: si Víctor Hugo y Lamartine no hubieran apostatado de sus primeras ideas haciéndose demagogos, hubieran sido apedreados por legitimistas por calles y por plazuelas.

La igualdad y la envidia conducen á la nivelación, y el palo es el sexto sentido de los ciegos y de los partidos democráticos.

Literariamente he llegado á despreciar á los críticos políticos, y más que en su juicio apasionado, me fío del talento y del criterio inconsciente de las mujeres, que han conservado la memoria de Arriaza, ahogada por un diluvio de poetas extranjerizados y de políticos rencorosos é iliteratos.

Y, efectivamente, por sus ideas absolutistas hemos visto en nuestros días morir olvidado al poeta Arriaza, que era un ingenio bastante más natural y más feliz que muchos de los talentos que se complacieron en desdeñarle. De niño recuerdo que admiraba yo mucho á Arriaza, y no entendía á Herrera. Hoy, ya viejo, sigo no entendiendo á Herrera y leyendo con gusto á Arriaza. He visto alguna vez á este bondadoso anciano sentado humildemente á la mesa de un café, mientras pasaban orgullosos por su lado escritorzuelos exagerados,

de los cuales ya nadie se acuerda, y estoy seguro que ante aquella generación desagradecida, le decía á Arriaza su conciencia lo que el Cardenal Leneau al Príncipe de Condé, cuando éste caía bajo el peso de la calumnia:—«¡Valor! que los detractores se hundirán en la sombra y vos quedaréis en la luz!»

CAPÍTULO II.

EL ARTE SUPREMO SERÍA ESCRIBIR COMO PIENSA TODO EL MUNDO.

I.

Ni coincidencias de frases.

Y volviendo á nuestro objeto, añadiré que he escrito la segunda parte de *Los Pequeños Poemas*, porque en la polémica á que he aludido, en una carta dirigida á mi noble y generoso defensor señor Bremón, entre otras afirmaciones temerarias, se me escapó la siguiente: «Escribiré unos poemas, todos completamente originales y completamente nuevos, en donde todas las ideas serán mías, para que vea V. que yo, en materia de versos, escribo *lo que quiero y como quiero*.» Suplico al lector que dé por borrada esta última frase. Yo pensaba reescribir alguno de los poemas antiguos con otros pensamientos, porque tengo la presunción de creer

que, sin variar el consonante, puedo escribir un verso cien veces distintas, con cien ideas diferentes, y por ello me aventuré á hacer la aserción de que me arrepiento. La aserción, sin embargo, no revela vanidad en mí, pues soy de los que creen que todos los hombres tenemos casi el mismo talento, y sólo por no poner la voluntad en ejercicio mueren muchos Homeros desconocidos entre los aguadores de las fuentes públicas. Y por cierto que tengo que confesar que algunos, aunque pocos, de los versos citados en la controversia, los he alterado ya por razones estéticas; y, para variarlos todos, sólo aguardo á que acaben su tarea los que aun hoy día andan oliendo y desenterrando coincidencias, con tanto apetito como si buscasen trufas. Después de esto, y cumplido mi objeto, desharé, como la sal en el agua, la causa de su censura, probándoles que su ocupación ha sido del todo inútil, ya que dicen críticos formales como el señor Valera que mi diversión ha sido un poco pueril.

2.

Ni coincidencias de asuntos.

Y por supuesto que todos esos rebuscadores de coincidencias de frases han tratado de encontrar semejanzas de asuntos, para poder inferir si tal argumento de tal Dolora, ó el fondo de tal poema pueden haber sido inspirados por tal ó cual aútor. ¡Trabajo inútil! Con esa clase de investigaciones van á probar lo contrario de lo que desean, y es, que yo soy *el único escritor original del mundo*.

El tijeretero de un periódico, hablando de la palabra *plagio*, se permitió decir que yo lo había cometido al poner en verso ciertas frases de la prosa, callando, por supuesto, el objeto con que lo había hecho. Yo creía que el verso y la prosa eran dos artes completamente diferentes, y que así como algunos gacetilleros como él deshonran á los poetas echando á perder sus pensamientos, podían los poetas honrar á ciertos prosistas trasladando sus ideas al lenguaje de los dioses.

Y ¿quién son, con honrosas excepciones, los que me echan en cara que yo he trasladado á la poesía algunas frases de la prosa? Pues son precisamente unos prosistas ramplones, que con el moviliario de doscientas palabras gastadas por el uso, y otras tantas ideas encanijadas por el abuso, se dan aires de críticos, no teniendo más novedad que la de alterar un poco la sintaxis para disimular la copia y para expresar las mismas ideas con las mismas palabras que usaban sus respectivas abuelas.

Dejad, dejad de buscar conexiones intelectuales entre mis obras y las ajenas, porque, aunque con vergüenza mía, os tengo que confesar que, no sólo la mayor parte de las expresiones versificadas por mí no me he tomado el trabajo de escogerlas yo,

pues las debo á indicaciones de mi antiguo é ilustrado amigo el Sr. D. Nemesio Fernández Cuesta, sino que jamás he leído, ni querido, ni podido leer un solo libro que no esté escrito en español, pues el francés, que es el único idioma que podía saber si yo fuese un hombre medianamente aplicado, no lo conozco bastante para poder comprender en él el mérito de la más ligera de sus poesías. Y lo extraño del caso es que por haber versificado, no algunas ideas de Víctor Hugo, que para nada me hacían falta, sino algunas frases de su elegante traductor el Sr. Cuesta, hay criticastros que han dado por supuesto que imitaba á Víctor Hugo; cosa imposible, porque yo no leo más que libros de filosofía, y nadie ha dicho que el gran poeta entienda de esto una sola palabra; y las poesías no he podido leerlas en los originales, porque mi francés repito que es algo parecido al que gruñía el cerdo del romance de Gerardo Lobo, y porque, escarmentado por algunas traducciones que ha hecho nuestro compañero el Sr. D. Teodoro Llorente, no podría leer nunca poesías tan justamente celebradas, porque, dado mi carácter literario, me expondría á caer de espaldas al oir el estrépito de aquel cañón de la hipérbole. A los que suponen que puede haber la menor coincidencia de ideas entre el gran escritor y mi humilde persona, me hacen un honor que no merezco, y me concreto á compadecerme de sus entendederas, y no les llamo *imbéciles* porque yo acostumbro á tratar con cortesía hasta á las mismas gentes que desprecio.

Así, pues, cuando he dicho que jamás he podido tomar un asunto de un autor extranjero, no ha debido ponerse en duda mi veracidad; y aconsejo á mis detractores que no pierdan el tiempo en buscar los orígenes de los asuntos que trato, pues sólo están en mi propio pensamiento, y no hallarían una prueba en contrario aunque para desmentirme se conjurasen con su tenacidad y su saña características la envidia, la ignorancia y la mala educación.

3.

Crítica analítica.

Decía que la censura ha sido completamente inútil, porque en la última edición de la primera parte de *Los Pequeños Poemas*, dejando el mismo consonante que tenían, como pie forzado, he alterado todos los versos que recordaba que han sido citados en la controversia. ¿Cuáles son mejores? ¿Los primeros ó los segundos? Todos son indiferentes. En las composiciones lo que importa es el conjunto artístico.

Sin embargo, para variar todas, absolutamente todas las frases de la prosa que yo he metrificado,

sería menester que me devolviesen los libros en que están anotadas esos husmeadores literarios que los han escamoteado. ¿Es que no quieren que, al hacer la transformación, pueda yo lucir el poco ingenio que Dios me ha dado?

Y para burlarme completamente de los rebuscadores de coincidencias, no quisiera que se me olvidase decir que en la segunda parte de *Los Pequeños Poemas* hay un verso, un solo verso, en *El amor y el río Piedra*, que dice así:

Como un carbón que lo encendiese el viento;

el cual, como los críticos verán, está impreso en *bastardilla*, y citado además su autor, el P. Yepes, cronista de San Benito; pues con tal de complacer á mis detractores no me importa aparecer tan nimiamente ridículo como cierto teólogo, á quien, habiéndole dicho un crítico que el copiar una frase conocida, si no se citaba el autor, era además de un plagio un *pecado*, en descargo de su conciencia citaba los nombres de los escritores de todas las frases que usaba. Y un día, presidiendo el desayuno de unos seminaristas, el teólogo comenzó su acción de gracias del modo siguiente: «Loado seáis, Señor, por habernos despertado sanos y salvos del *sueño*, que *un redactor de la Gaceta de Edimburgo* ha llamado: *la imagen de la muerte*.»

4.

La crítica sintética.

Pero, por desgracia, es inútil que yo con mis pretensiones de reformista haya tratado de variar el punto de vista de la crítica literaria, obligándola á hacer juicios sintéticos sobre las obras de arte y á abandonar ese sistema crítico impertinentemente analítico, porque siempre que me ha hecho el honor de censurarme, ha sido con el exclusivo objeto de examinar si tal idea puede tener algún parentesco con tal otra; si empleo, como lo exige el idioma, consonantes fáciles, en vez de echar mano de los rebuscados y exquisitos; y si dejo algunos asonantes cerca de los consonantes por no violentar la sintaxis, como sucede en la conversación vulgar sin que se estremezcan los oídos de nadie. ¿No podían esos críticos de almacenes de juguetes de niños dejar esas simplezas, y elevar el entendimiento á una crítica elevada, examinando si mis asuntos son buenos, los planes regulares, el desempeño feliz y el fin de la obra trascendental?

Cuentan que el célebre Nelson, herido de muerte en la batalla de Trafalgar, se hacía dar cuenta, momentos antes de espirar, del curso del combate, y decía á sus segundos: «Dejaos de apuntar á las arboladuras. ¡A los cascos! ¡á los cascos!» Lo mismo

digo yo á esos críticos miopes, rebuscadores de coincidencias dudosas y vulgares y de versitos insignificantes, más ó menos malos. Dejaos de reminiscencias, de asonancias y de versos. ¡A los planes de los asuntos, y á la filosofía de los planes! ¡A los cascos! ¡á los cascos!

Y á propósito de la táctica de Nelson, voy á dar á mis enemigos una idea para que puedan batir en brecha mi originalidad.

No hay ni puede haber ninguna obra grande ni pequeña que no haya sido compuesta con materiales que otros autores han ido creando mucho tiempo antes que el artista haya reducido á un *conjunto armónico* todas aquellas partes desparramadas y perdidas sin unidad y sin objeto.

La *Ilíada*, según Horacio, está calcada sobre otra *Ilíada* anterior á Homero; y así como se ha escrito *La Divina Comedia* antes de Dante, y se podrían escribir la *Eneida* antes de Virgilio, el *Orlando* antes de Ariosto, *Los Portugueses* antes de Camoens, el *Quijote* antes de Cervantes y el *Fausto* antes de Goethe, podía una crítica mal intencionada realizar un pensamiento que con buenísimos propósitos ya tuvo mi amigo el Sr. Menéndez Rayón, y es el de escribir un libro titulado *Las Doloras y los Pequeños Poemas antes de los Pequeños Poemas y las Doloras*. Por medio de este estudio, hecho con un poco de mala fe, sería fácil despojarme de la originalidad indiscutible é indiscutida de los dos géneros, y me sucedería lo que á cierto químico mediano que descubrió el yodo, y luego los críticos decían de él «que no era él quien había descubierto el yodo, sino que el yodo era el que lo había descubierto á él.»

5.

Efectos de la crítica satírica.

El entendimiento corto y el alma pequeña de un crítico pueden acobardar á ingenios eminentes, y un Hermosilla es capaz de ahogar más genios en embrión que flores marchita una noche de helada en primavera.

La envidia y la imbecilidad suelen querer apagar las luces, para que en la sombra todos seamos iguales.

Hablando de Ayala, dice el ilustre dramático el Sr. D. Manuel Tamayo y Baus: «No aumentó más su caudal literario quizá porque la crítica, antes más enconada que ahora, heló á veces su entusiasmo. Y tal vez las injustas censuras fueron motivo de que Hartzenbusch no favoreciese al teatro nacional con mayor número de obras. Ciertas diatribas han de ocasionar al que es objeto de ellas profunda amargura ó profundo desprecio.»

Tiene razón el Sr. Tamayo. Los críticos son los gusanos del alma de los vivos y de los muertos.

La gloria es como la fortuna; es muy difícil adquirirla, pero es más difícil todavía defenderla. Decía un defensor de Ayala que «por regla general los satíricos *pegan*, como dicen ellos en su lenguaje bohemio, con particular saña á todos los que creen que *están en fondos*.» Pero esto no debe ser del todo cierto, porque yo he sido maltratado *gratis*, si bien es verdad que nunca he pasado de ser un pobre acomodado.

El enérgico escritor el Sr. D. Jacinto Octavio Picón, después de llamar á ciertos críticos satíricos *sabandijas literarias*, y de decir que más que *desheredados de la fortuna* son *huérfanos del decoro*, los retrata de mano maestra del modo siguiente:

«Engendran á la *sabandija literaria* el convencimiento de la propia bajeza y la envidia del valor ajeno. El goce de otro les amarga la vida, y acaban por tener hacia el prójimo, en forma de odio, todo el desprecio que debían tener de sí mismos.

»Con frecuencia, la sabandija logra darse á conocer: en este caso pertenece ya á una variedad temible. Después de haberse estrellado en el teatro ó en el libro, consigue asociarse á otro animal imbécil, pero también dañino, que se llama caballo blanco, y funda un periódico que suele ser satírico, pero que algunas veces tiene la avilantez de presentarse como serio. Cada columna de aquel papel se convierte en una picota de honras ajenas; la sabandija va colgando allí todos los vicios, todos los errores de sus contemporáneos; y como lo malo inspira juntamente curiosidad y desprecio, el periódico, aunque luego se tire, empieza por leerse, hace daño, regocija á su dueño, y la alegría de sacar á relucir las flaquezas del prójimo le exime del trabajo de ir observando las propias. Para él todo hombre público roba, toda mujer hermosa se vende, toda conciencia se prostituye, toda inteligencia se cotiza, todo poeta plagia, todo hijo es adulterino, todo marido es manso, y así va haciendo, en sueltos y en artículos, mil retratos del hombre, que no son sino imágenes suyas en distintas posturas. Llega por fin un día en que se muere ó le desloman de un sablazo, y nadie vuelve á acordarse de él, porque en ningún momento de la vida recuerda uno el sapo que mató en un camino, sin odio, sin rencor, sólo porque al mirarle sintió repugnancia mezclada de asco y miedo.

»La envidia toma en la sabandija las formas más asquerosas que puede inspirar esa pasión que parece debía ser patrimonio de los débiles y que desgraciadamente ataca también á los fuertes. Censura lo bueno, elogia lo mediano, llama ñoño á lo discreto, desvergonzado á lo gracioso, soso á lo culto; lo realmente superior tiene el privilegio de sacarle de quicio.

»Sólo á los muertos reconoce mérito: es preciso que el enemigo desaparezca para reconocerle algo bueno.

»Lo verdaderamente triste que ofrece el estudio de la sabandija, es que algunas veces tiene talento:

entonces se hace completamente intolerable; la víbora tiene ya conciencia de sus actos, suele hasta tomar forma de amigo.

»Puede aplacársela por unos días con dinero; pero el remedio es fatal, porque obligada á alejarse, escupe desde lejos el veneno que no se atreve á inocular de cerca.

»Sólo hay una medicina buena contra ella: el desprecio.

»La especie es numerosa; pero no importa: sucede con ella lo mismo que con la carcoma: los troncos que roe se mueren de viejos.»

Pero en vez de contestarles siempre con el palo ó el *desprecio*, como aconsejan los Sres. Tamayo y Picón, sería más cristiano castigarlos alguna vez con el *consejo*. Por eso soy de parecer que cuando algún *timador* (otra palabra de su lenguaje bohemio) quiera hacer una carambola literaria, apuntando á la honra de un artista para darle en el bolsillo, haga con él lo que hizo un célebre escritor francés, según se cuenta en la anécdota siguiente:

«Mad. de Vandeuil, hija de Diderot, refiere que un joven desconocido fué á visitar una mañana á su padre.

—»Os ruego—le dijo—que leáis este manuscrito, y escribáis al margen las observaciones que su lectura os sugiera.

»El joven salió, y mi padre, al coger el cuaderno, vió que todo él no era otra cosa que una amarga sátira contra su persona y sus escritos.

»Cuando el autor volvió, pasados algunos días, mi padre le dijo:

—»No os conozco; jamás he podido haceros daño alguno. Explicadme, pues, los motivos de semejante conducta.

—»Me muero de hambre,—contestó;—he escrito esta obra y he creído que me daríais algunos escudos si no la publicaba.

—»No seríais vos el primero á quien se haya recompensado por callar; pero podéis sacar mejor partido de ese libelo. El Duque de Orleáns, que se halla retirado en Santa Genoveva, me odia desde hace mucho tiempo. Es devoto; dedicadle vuestra sátira y poned su escudo sobre la encuadernación. Llevadle la obra, y de seguro obtendréis algún socorro.

—»Pero yo no conozco á ese Príncipe, y no acertaré á escribir la dedicatoria.

—»Sentaos ahí, yo mismo voy á redactárosla.

»Mi padre escribió la dedicatoria, el autor salió con ella, voló á casa del Príncipe, recibió veinticinco luises, y al cabo de algunos días se presentó á dar las gracias á mi padre, quien le aconsejó con dulzura que adoptara un género de vida menos *vergonzoso*.»

Y, después de todo, ¿qué importa que detrás de la careta de un satírico se vea la cara de un canalla? Al fin de las diatribas, las obras literarias quedan, y á los difamadores les sucede lo que al *Setabiense*, un censor extravagante que, cansado de

oir los elogios que se tributaban á Cervantes, le dió la manía por escribir unos artículos queriendo probar que su *Quijote* valía menos que el de Avellaneda. La mitad del público se burló de él, y la otra mitad se indignó; pero lo mismo los indignados que los burlones dejaron al *Setabiense* devorar su envidia en el olvido y el destierro. Algunos años después, atravesando las landas el Duque de Frías, nombrado á la sazón nuestro embajador en París, divisó á la puerta de la casa de un pueblecillo al *Setabiense*, á quien conocía, y al verle leyendo el *Quijote* de Cervantes, pálido y desencajado con la fiebre del remordimiento, se apeó el magnate poeta de su carruaje, y antes de confortarle con palabras cariñosas, no pudo menos de empezar diciéndole:—«¡Castigo de Dios!»

Tememos mucho que, lo mismo que al escritor de las landas, les va á pasar á los críticos á que alude el Sr. Tamayo. Y es posible que algún día, arrepentidos de su mal pensar y de su peor obrar, les entre la reacción de la fiebre del bien ajeno, y que algún viajero, al pasar por las landas á que habrán desterrado á los nuevos *Setabienses* sus remordimientos y la indiferencia del público, les diga recordando al Duque de Frías: «¡Castigo de Dios!»

Y acabemos con esta traílla de canes rabiosos. Dice un proverbio que si un viajero se detuviese á hacer caso de todos los perros que le ladran en el camino, no llegaría nunca al término de su viaje.

Mas volviendo á la impertinente aserción de que

yo en verso hago *lo que quiero y como quiero*, añadiré, que como después del ardor del combate me ha venido á visitar el ángel de la modestia, ausente de mí en aquel momento, no he querido cumplir mi palabra, y por consecuencia, ya que no he dado la prueba, retiro la frase.

Pero sostengo la primera parte de la aserción, en la cual prometía publicar unos poemas completamente originales y completamente nuevos, absteniéndome, al componerlos, de toda clase de lectura, para no insertar á sabiendas ninguna frase ni vista ni oída; aunque después de haber escrito la segunda parte de *Los Pequeños Poemas* por vanidad, por pura vanidad, me asalta la duda de si se hallará en ellos todavía el trapo viejo de alguna reminiscencia que me puedan sacar á relucir, diciéndome:—«Esta idea la tengo yo escrita en un drama inédito»—«tal expresión se la he oído al señor cura predicando»—«aquella frase es muy común en todos los mercados»—«ese giro se ve todos los días en los periódicos»—etc., etc., etc.; en cuyo caso les diré: ¡gracias, señores míos, muchas gracias! porque merced á vuestra diligencia, habré conocido que he llegado á alcanzar el mérito supremo que quería tener Voltaire, el ideal poético que yo creía perseguir en vano: el de escribir poesías cuyas ideas y cuyas palabras fuesen ó pareciesen pensadas y escritas por todo el mundo.

Y acabo aquí de hablar de esos fiscales oficiosos, que son como aquel ciudadano que sólo quería ser

alcalde para *echar gente á presidio*. Así como las flores del rosal por falta de cultivo degeneran hasta trasformarse en una especie de rosas de escaramujo, los críticos sin estudios superiores se convierten por empirismo en unos verdaderos malas lenguas. Creen que criticar es zaherir. No saben que la crítica, cuando no parte de un principio superior de metafísica que sirva de pauta general, ó es un medio despreciable de desahogar la bilis, ó un antifaz para lanzar impunemente dardos calumniosos. Si algo pudiera desalentar en esta vida las fuerzas de mi corazón, me afligiría el ver la indiferencia con que se ven los estragos que hacen, no los rosales, sino los escaramujos de la crítica, convirtiéndose en conductores de las pestes de la envidia literaria, de la animosidad de las antipatías personales, y de la rivalidad política, sin que el público procure aislarlas por medio de cordones sanitarios de desprecio.

CAPÍTULO III.

LA VERDADERA ORIGINALIDAD.

I.

Factores que constituyen la obra de arte.

Sentiré volver á caer en el pecado de la pedantería; pero después de rectificar la expresión de que yo *en verso hago lo que quiero y como quiero*, tengo que ratificarme en la aserción de que, «á mí, en mis obras, me pertenece siempre por completo la verdadera originalidad, que son los cuatro factores que constituyen el arte, *la invención del asunto, el plan de la composición, el designio filosófico y el estilo*.»

Ya sé yo que he hecho mal en sentar una afirmación que honra poco mi modestia; pero, en fin, ya lo he hecho, y no tengo más remedio que sostener mi opinion. Además, nunca he tenido ocasión de exponer mis principios literarios, y no me

parece fuera de lugar hacerlo hoy al defenderme de cargos injustos de innovación, porque yo, siguiendo en lo posible el consejo de la sabiduría divina, como mero aficionado, me consagro en el arte, aunque infructuosamente, «á la elección constante de lo que creo mejor.» Declaro con rubor que al llegar á este punto vacilo, y no sé cómo continuar sosteniendo que mi sistema es el mejor, sin que parezca que me alabo. Pero ¡cómo ha de ser! aun á riesgo de que dude de mi humildad la gente mal pensada, añadiré que, al defender mis principios literarios, no lo hago por vanagloria, sino por cumplir un deber. Al que lo crea, Dios se lo premie; y al que no, se lo demande.

Nunca he comprendido por qué un conservador en política tan pertinaz como yo, se le supone contagiado de un cierto jacobinismo intelectual. Las pruebas de mi rebeldía á la autoridad retórica constituída, consisten en haber escrito las *Doloras*, y en que, últimamente, con *Los Pequeños Poemas* he querido dar forma á unas composiciones que reuniesen todos los géneros poéticos, desde el epigrama y el madrigal, hasta la oda y la epopeya. La idea es un poco pretenciosa; pero no me parece censurable por lo revolucionaria.

2.

Las Doloras.

Algunos me han solido preguntar por qué motivo escribí las *Doloras*.

Después de publicar á los veinte años una colección de *Fábulas*, conocí que el género, llevado á la perfección por otros, tenía algo de radicalmente convencional y falso, y que sólo podía ser aceptable en los países en que hubiese dejado profundas huellas la creencia de la transmigración de las almas. La *Dolora*, drama tomado directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta, me parece un género más europeo, más verdadero y más humano que la fábula oriental.

El Sr. Alarcón asegura «que una *Dolora* es un drama en veinte versos.» Pero, como dicen los abogados, la definición de mi compañero es *deficiente*. Lo del drama es exacto; pero, para ser *Dolora*, en ese drama particular se ha de resolver, por medio del sentimiento ó de la idea, un problema universal. ¿Estamos conformes?

Como los asuntos de las *Doloras* hay que sacarlos de esos cuadros antitéticos que se presentan lo mismo en el orden físico que en el moral, y que, según los casos, se suelen llamar *contrastes de la*

vida, burlas de la suerte, castigos de la Providencia, ironías del destino, etc., etc., resulta que las gentes cortas de alcances califican las *Doloras* de escépticas.

Y por cierto que al consignar esta frase se renueva en mí una herida, por la cual mi corazón brota sangre todavía. La última vez que estuve en mi país natal, un cierto cacique, á propósito de mis primeras *Doloras*, ejerciendo un magisterio oficioso y desleal, hizo creer á gentes que sabían que me habían educado en el santo temor de Dios, que yo era un verdadero *escéptico*. Dando á esta palabra un sentido que no tiene, algunas de las personas que habían sido el amor y la alegría de mi infancia me recibieron con esa frialdad con que hasta las almas piadosas suelen mirar á los tildados de un poco réprobos. No nombro al D. Basilio corredor de la calumnia, porque sé que después, con más ilustración, se arrepintió del mal que me había hecho cubriendo con aquella sombra negra la historia de mi vida.

¡Escépticas algunas *Doloras!* Tal vez; pero esto ¿quién lo dice? Lo dicen precisamente esos pesimistas por ignorancia que, castrando la naturaleza, quisieran convertir la castidad absoluta en una virtud que desterrase esta maldita raza humana y esta maldecida haz de la tierra. Lo dicen esos pesimistas que, tomando en el sentido más brutal y más burdo la idea de que este mundo es un *valle de lágrimas*, quieren hacer de la tristeza la atmósfera del alma, y de una mortificación supersticiosa, estéril y mortífera, el único ejercicio de los sentidos. Pero no quiero engañarme ni engañar á nadie.

Ya sé que desde el momento en que se prescinde de esa creencia vulgar de que la literatura debe reducirse á ser la expresión superficial y externa y no ocuparse para nada del fondo de las ideas, el horizonte de las letras se turba más cuanto más se agranda. Hoy el artista que, prescindiendo de los metros y de las bagatelas exteriores de la forma, mire al fondo del alma humana y estudie las condiciones de su destino hallará inevitablemente un cierto pesimismo que es inherente á la naturaleza material y moral de todas las cosas. Por ejemplo, impregna el alma de dudas y confusiones el ver el deber en lucha con las pasiones; la incesante labor á que nos condena la necesidad de buscar el pan nuestro de cada día; los bienes que se esperan y que llegan convertidos en males; lo cómico que se entrelaza con lo trágico; las dichas que entrañan tristezas sin consuelo; la advertencia de Eurípedes de que son inútiles nuestros enfados contra las cosas, porque á ellas no les importa nada; la gloria de Salomón que, entre seiscientas mujeres, llama vanidad á la existencia; las enfermedades que, [illegible] á Job, nos impelen á maldecir la vida; y por [illegible] la muerte, como solución de continuidad de todo lo que hemos amado en nuestro tránsito por la tierra.

Pero, si sé todo esto, sé también que si estas in-

dicaciones y otras infinitas que podríamos seguir enumerando son problemas pavorosos que hoy el arte no puede menos de tratarlos de frente si las letras no han de continuar siendo un juego de niños, tienen en cambio sus compensaciones optimistas en la fe, la esperanza y la caridad, virtudes que bastan por sí solas para fortalecer los espíritus agriados ó abatidos por el dolor de todas las humanidades que Dios pueda crear en lo porvenir en todos los mundos que pueblen el universo. Por consecuencia, si algunas *Doloras* resultan escépticas, en cambio otras adolecen hasta de un exceso de credibilidad; y á un artista no hay derecho para pedirle cuenta de sus ideas, sino de examinar si sus ideas están bien reducidas á imágenes. Un lírico, sin ser ilógico, puede ser escéptico en horas de desaliento, y optimista en sus momentos de esperanza. A un artista sólo se le puede exigir que el fondo de sus obras sea esencialmente humano. ¿Cumple el género de las *Doloras* con esta condición?

Una mujer, que pasa por ser muy feliz, me dijo un día:—«Si se descorriese una punta del velo que cubre las decepciones del alma de algunas personas que pasamos por dichosas, las *Doloras* (añadía señalando la punta de un precioso dedo meñique) se quedarían así de chiquititas.»—Tienes razón, encantadora y discreta N... Comparados con nuestros dramas interiores, las *Doloras* son unos idilios inocentes, unas composiciones casi místicas,

tan místicas que, si hubiesen estado inventadas en su tiempo, es incalculable el número de preciosidades literarias que en ese molde hubieran podido vaciar los cerebros de los místicos, y, sobre todo, el recto, entusiasta y varonil de Santa Teresa de Jesús.

3.

Los Pequeños Poemas.

Y aunque parezca un poco presuntuoso, ¿por qué no he de decir lo que siento? Siéndome antipático el arte por el arte, y el dialecto especial del clasicismo, ha sido mi constante empeño el de llegar al arte por la idea y el de expresar ésta en el lenguaje común, revolucionando el fondo y la forma de la poesía, el fondo con las *Doloras* y la forma con *Los Pequeños Poemas*.

Sí, no sería del todo franco si no declarase que, al contrario de los críticos al menudeo que por cortedad de miras se declaran amantes *del arte por el arte*, lo cual bien traducido quiere decir que ellos son partidarios de la *insignificancia en el arte*, yo soy apasionado, no de lo que se llama el *arte docente*, sino del *arte por la idea*, ó, lo que es lo mismo, del *arte trascendental*.

El *arte por el arte* sólo se ocupa en lo formal,

lo particular y transitorio. Y ¿quién duda que es más importante el arte trascendente, el *arte por la idea* que se ocupa en lo que es esencial, universal y permanente?

Aunque soy tan conservador, ruego que se me perdone si, como digo, he tratado de revolucionar el fondo de la poesía con las *Doloras*, porque desprecio lo insustancial, y la forma de los versos con *Los Pequeños Poemas*, porque el antiguo lenguaje *erudito* acaba inevitablemente en *culto*, y porque la forma poética tradicional me parece convencional y falsa, y yo declaro que toda mentira me es del todo insoportable.

Y como á mí se me pide hasta la razón de los títulos de mis obras, se me ha censurado mucho porque no he llamado *Poemitas* á *Los Pequeños Poemas*. No les he llamado poemitas porque el diminutivo da á estas obrillas un carácter de candor infantil de que carecen. Además, ¿por qué se me ha de negar á mí el derecho que se le ha concedido al Sr. Quintana de llamar á *La Inocencia perdida*, de Reinoso, *pequeño* poema?

Si en las *Doloras* el fondo lo es todo, sin que la forma externa éntre en ellas como elemento esencial, al escribir *Los Pequeños Poemas*, donde la forma tiene que ser amplia, fácil y natural, me ví en la necesidad de proscribir el antiguo lenguaje poético, en el cual por precisión había que llamar *fúlgido* al sol y *cándida* á la luna.

En el arte no hay más que dos géneros: el sustancial y el insustancial. Por eso he procurado también que en el fondo de *Los Pequeños Poemas*, lo mismo que en las *Doloras*, palpitase algo de lo incondicional absoluto humano.

4.

Las ciencias al servicio del arte.

Y por cierto que si yo tuviera alguna ilusión literaria, que no tengo, hubiera quedado bien castigado al ver que, si se exceptúa el Sr. Revilla en sus *Principios Generales de Literatura*, ningún crítico ha observado que, separándome en esto de la generalidad de los demás escritores, sigo un procedimiento exclusivamente personal, que será bueno ó malo, pero que en mí es idiosincrásico, que es hacer de toda poesía un drama, procurando basar este drama sobre una idea que sea trascendental y que pueda universalizarse.

Yo, que quisiera ser tan feliz como Dante, que se alababa de que *copiaba* á Virgilio, ó como Goethe, cuando tuvo el orgullo de confesar «que él había aceptado y recogido muchas ideas, lo mismo de los que le precedieron que de sus contemporáneos,» me veo en el caso de declarar que jamás he tomado un solo asunto ni una sola idea de ningun poeta, porque lo que ya pertenece á la

poesía, no creo que hay necesidad de repetirlo; pero sí insisto en sostener la afirmacion de que es menester poner las ciencias al servicio del arte, agrandando su esfera con esa magnífica irrupcion de ideas, de frases y de giros que en forma de literatura prosaica, de filosofía y de ciencias naturales van elevando cada vez más el nivel del espíritu humano. Nadie puede calcular lo que podría levantar este nivel intelectual un talento perceptivo, como el de Byron, por ejemplo, que para vestir las ideas madres de sus poemas versificaba trozos enteros de los impresos de su tiempo, y copiaba *al pie de la letra* las historias que relataban los incidentes de sus leyendas.

5.

Opiniones sobre las apropiaciones literarias.

Y efectivamente, Byron, al visitar las ruinas de Grecia, copia las descripciones del *Itinerario*. Las observaciones sobre Roma las toma de *Los Mártires*. «Si fuese cierto, dice Chataubriand, que René entrara por algo en el fondo del personaje único puesto en escena bajo diferentes nombres en *Chil-de-Harold*, *Conrado*, *Lara*, *Manfredo*, el *Giaour*; si por casualidad lord Byron me hubiera hecho vivir con su vida, ¿hubiera tenido la debilidad de no nombrarme jamás?... No hay inteligencia, por favorecida que sea, que no tenga sus susceptibilidades, sus desconfianzas; se quiere guardar el cetro, se teme tener que dividirlo, y vienen á irritar las comparaciones... La quisquilla que demuestro con el mayor poeta que ha tenido Inglaterra desde Milton, no prueba más que una cosa: el alto aprecio que hubiera dado yo al recuerdo de su musa.»

Y continuando, porque es preciso, la reseña de las obras que Byron ha entrado á saco con honra suya, diré que en la descripción y toma del sitio de Ismail, versifica lo relatado por el Marqués Gabriel de Castelnau en su *Ensayo acerca de la historia antigua y moderna de Nueva Rusia;* y otros incidentes, como el de la niña salvada por D. Juan, lo copia del Duque de Richelieu, casi al *pie de la letra*, de la relación de este último en su libro de *La Rusia Moderna*. A estas apropiaciones de Byron se les puede aplicar lo que dice Chataubriand: «Es permitido aprovecharse de las ideas y de las imágenes expresadas en una lengua extranjera para enriquecer la suya: esto se ha visto en todos los siglos y en todos los tiempos. Yo reconozco, sin vacilar, que en mi juventud *Ossian Merther*, *Les reveries du promeneur solitaire*, *Les Etudes de la Nature*, han podido mezclarse á mis ideas.» Y dice el Sr. Lista: «Estas formas, estas expresiones (en cuya clase entran las alusiones mitológicas), este lenguaje ó conjunto de palabras y frases son el *tesoro común* de todos los que

escriben. El verdadero genio construye con estos materiales templos magníficos: la mediocridad ni aun acierta á colocar bien una choza.» Creo, como el Sr. Lista, que el arte es un organismo á cuya composición deben contribuir todas las ideas. Y esto es tan elemental, que no hay poeta que sea digno de este nombre, hasta que, dejando el horizonte limitado de sus ideas propias, entra en la esfera de la vida externa y se asimila toda la parte de los conocimientos humanos necesaria para llevar á cabo las construcciones de sus obras. Expresar las ideas propias, es cosa fácil al que las tiene. Lo que es dificilísimo es apropiarse las ideas y los elementos exteriores, porque el hecho es una roca más imposible de mover para un autor que la de Sísifo. Por esto decía el Sr. Quintana que en poesía nadie sabe lo difícil que es *saber contar*. Y es claro; las ideas y los hechos conocidos tienen una fuerza de inercia tan insuperable, que para moverlos y transfigurarlos de nuevo es menester contar, como Byron, con una energía y una arrogancia titánicas.

Y saliendo de la región de la prosa para entrar en la de la poesía, añadiré que el mismo lord Byron, hablando de Italia, copia también íntegro el famoso soneto de Filicaja, tan perfecto, que no lo ha podido hacer olvidar. Tomar ideas aisladas de un prosista, que ni suelen ser ideas por lo insignificantes, ni propiedad del prosista por lo muy repetidas, es cosa bien baladí ante la franqueza de un

escritor como Byron, que embebe en sus poemas obras perfectas que son el encanto de las letras.

Acusado de plagiario, decía Alfredo de Musset: «Me acusan de que tomo á Byron por modelo. ¿Pues no saben que Byron imitaba á Pulci? Si leen á los italianos, verán cómo los desbalijó. Nada pertenece á nadie, todo pertenece á todos; y es preciso ser un ignorante como un maestro de escuela para formarse la ilusión de que decimos una sola palabra que nadie dijese antes. Hasta el plantar coles es imitar á alguien.»

6.

Opinión del Sr. Menéndez Pelayo.

Hablando de Fr. Luis de León, dice el sabio académico el Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo:

«El mármol del Pentélico labrado por sus manos se convierte en estatua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos, latinos é italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles á Hermias, corre juvenil aliento de vida que lo transfigura y lo remoza todo. Así, con piedras de las canteras del Atica labró Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua;

pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha. Error es creer que la *originalidad* consista en las *ideas*. Nada propio tiene Garcilasso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá cuanto dure la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda á Felipe Ruiz se copió de las *Geórgicas*, y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la musa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto á sentir y á *vivir* todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente*, y en *la vida retirada* nos hace penetrar en la granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, á la alquería de Pulla ó de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado, por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello, como dijo Platón.»

7.

Opinión del Sr. Tamayo.

Haciendo la crítica del célebre autor dramático el Sr. D. Manuel Tamayo y Baus, cuyo talento admira y cuyo corazón encanta, dijo cierto censor grosero de su *Cinco de Agosto* «que era un *insulso mamarracho*, un engendro *abominable* y ridículo;» y al censurar á *Angela* otro crítico más grosero todavía, escribió: «Este drama sólo es bueno para representarse en la *plaza de toros*. Su disparatado artificio *remueve* el estómago.» Un periódico acusó de *plagiario* á Tamayo. Este confesó que *Angela* estaba inspirado por un drama de Schiller, y en unas cuantas líneas resumió todas sus teorías sobre la imitación y el plagio, de este modo:

«El gran Corneille, al imitar *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, pudo decir á su patria: lo que admiras me pertenece. Racine, nutrido en el estudio de los clásicos antiguos, los imita, no sólo en accidentes secundarios, sino en el plan y fundamentos de sus creaciones. Véase en prueba de esto lo que sucede en *Fedra*, donde hasta suele traducir trozos enteros de Eurípides y de Séneca. Moliere, de tan profundo y vivaz ingenio, imita y traduce también á Plauto y Terencio, pone á contribución á los españoles, y exclama: «Tomo lo

»que me conviene donde quiera que lo encuentro.» Testigos son, entre otras obras, *El Avaro* y *La Princesa d'Elide*. Shakespeare, el más universal, el más original y humano de todos los dramáticos del orbe, apenas tiene obra donde no haya imitado algo de alguien, cuando no ha prestado á los varios acontecimientos de la historia patria, reproducidos con prolija exactitud, el soplo vivificador de su poderoso numen. Dígalo *El Rey Lear*, copiado casi de *La maravillosa historia de las tres hijas del Rey Lear*, drama de autor semicontemporáneo suyo. Díganlo *Otelo*, cuya fábula sigue paso á paso los de la novela de Giraldi Cintio; *Julieta y Romeo*, *imitación* de un poema estrictamente *imitado* de las novelas de Porta y Bandello; y, en fin, *El mercader de Venecia*, cuya mejor escena está traducida de la novela cuarta de Giovanni Fiorentino (Pecorone). En España, el pensamiento fundamental de la más grande de las creaciones de Calderón, de *La vida es sueño*, se debe á una novela de Boccacio. Lope incrusta en sus lozanas comedias los más bellos pensamientos de los líricos griegos y romanos. Moreto refunde y da por suyas en *La ocasión hace al ladrón*, *La villana de Vallecas*, de Tirso; en *El desdén con el desdén*, *Los milagros del desprecio*, de Lope; en *Rey valiente y justiciero*, *El Infanzón de Illescas*, del mismo Tirso, de la que apenas se desvía y á la que ha debido parte muy principal de su gloria. Esto sin contar los argumentos que se copian y refunden

en todos los pueblos y en diferentes edades, como sucede á la historia de *Edipo*, presentada con formas análogas desde Sófocles á Martínez de la Rosa, y á los furores de Medea, iguales casi en Eurípides, Séneca, Corneille, Alfieri, Nicolini, La-Valle y mil otros cuya enumeración fuera ociosa.»

8.

Opinión del Sr. Valera.

«En Francia, el famoso preceptista Boileau llegó á decir que el poeta que no imite á los antiguos no será imitado de nadie, poniendo así por condición de que un poeta valga algo el que sea imitador de otros.

»No hay autor más innovador, más presumido de original en nuestros Parnasos castellanos, que Góngora en *Las soledades* y *El Polifemo*. Ambas obras, no obstante, están llenas de imitaciones, como lo prueba D. García de Salcedo Coronel en su docto y prolijo comentario.

»Góngora ha copiado de todos los poetas latinos, de muchos griegos y de no pocos italianos, entre los que descuella el Caballero Marini.

»De los poetas de nuestro siglo ¿no se puede decir también que han copiado mucho? Espronceda, por ejemplo, traduce casi de la carta de D.ª Julia á

D. Juan, de Byron, la carta de Elvira á D. Félix; copia de Beranger la *Canción del Cosaco*, y remeda á Byron en sus digresiones chistosas é impertinentes de *El Diablo Mundo*.

»Acudamos al príncipe de los poetas románticos, al insigne Shakespeare. Acaso no figure otro en toda la caterva de poetas que haya robado con menos escrúpulo cuanto se encontraba á la mano. En los teatros de Londres había multitud de tragedias donde muchos habían escrito. Shakespeare las tomaba, las arreglaba ó refundía; así pasaban por suyas. Los cálculos é investigaciones de Malone demuestran que apenas tiene Shakespeare un solo drama donde todo le pertenezca. En la trilogia de Enrique VI, pongo por caso, de 6.043 versos, 1.771 son de un autor desconocido anterior al gran poeta, 2.373 están arreglados ó corregidos por él sobre los ya compuestos por otros predecesores suyos, y sólo 1.899 son del propio Shakespeare por entero.

»Como otra prueba de este modo de ser gran poeta, tan opuesto á esa originalidad que ahora se requiere, Emerson cita á Chaucer. Chaucer tomó también de todas partes; saqueó á Guido de Colonna, á Dares, á Ovidio, á Estacio, á Bocaccio, á Petrarca y á los poetas provenzales. Su influencia, en cambio, fué grandísima en la posterior literatura inglesa, notándose aún rastros de ella en Pope y en Dryden.

»Platón dice, no recuerdo bien dónde, que los

griegos tomaron de todas partes pensamientos, sistemas, ideas, etc.; pero que tuvieron singular habilidad para asimilárselo y apropiárselo y convertirlo todo en la sustancia de su fecunda civilización. La Grecia estaba dichosamente situada para realizar este trabajo, cercana y casi rodeada de Egipto, Frigia y Fenicia.

»¿Es más original el Korán? ¿No se podrá decir que Mahoma plagió mucho de libros judaicos y cristianos?

»Un israelita contemporáneo ha hecho impíamente el análisis del Sermón de la Montaña. Aquella buena nueva, aquella moral inaudita, aquel ideal sublime de la vida humana aparece en el libro del judío Cohen como una colección de sentencias de antiguos sabios y rabinos, donde no hay *nada original* ni *nada nuevo*.

»En los asuntos para la narración, en los argumentos, en la materia épica, los autores se han copiado más aún que en las máximas.

»¿Quién negará que Samaniego ha copiado á Lafontaine, Lafontaine á Fedro, Fedro á Esopo, y Esopo, sin saberlo quizá, el *Hitopadesa* y el *Pantchalantra?*

»Con lo legendario sucede lo mismo que con lo mitológico. ¿Qué poeta carece del juicio hasta el punto de ponerse á inventar una leyenda? Él la adornará, la hermoseará con su estilo, pero la leyenda está ya inventada.

»Nada parece más original, para quien no se

para á pensarlo, que el gran poema de Dante. Ozanan, sin embargo, en su erudito discurso sobre las fuentes poéticas de la *Divina Comedia*, nos presenta un sinnúmero de viajes al infierno, de donde pudo tomar y tomó á manos llenas el vate florentino. Ulises baja al infierno en la *Odisea*, y Eneas en la *Eneida*. Dante ha imitado además el *Sueño de Scipión*, la *Visión del abate Giovacchino*, la *Visión de Alberico*, los *Fioretti de San Francesco* y otra infinidad de obras por el estilo que han hecho escribir á Labitte un estudio crítico titulado *La Divina Comedia antes de Dante*.

»Bossuet no tiene un solo movimiento oratorio que no deba á los padres de la Iglesia.

»Ariosto copió, tomó de todas partes para escribir su *Orlando*. Y no sólo puso en él *tutta la romanzería*, sino que imitó y tradujo las fábulas, las descripciones y los pensamientos de los antiguos clásicos.

»La acusación del escocés Lauder contra Milton, tildándole de plagiario, no menoscaba, á mi ver, la gloria del Homero británico; pero, dígase en contra cuantas sutilezas se puedan inventar, es evidente que Milton copió á Masenius, y no sólo á Masenius, sino á otros autores, como á Grotius en su *Adamus exul*, á Taubmann en su *Bellum angelicum*, á Barlaeus, á Ransey y á Rosse.

»En cuanto á la ciencia, á la filosofía, á la doctrina que el poeta divulga en sus obras, aun suele ser menor la originalidad.

»En efecto, ¿qué habrá dicho Dante en su admirable poema que no esté ya en Santo Tomás de Aquino, en San Buenaventura, en el Maestro de las sentencias y en tantos otros sabios de la Edad Media?

»Por eso Horacio, Virgilio, Shakespeare, Milton, Garcilaso, Ariosto, Dante y otros muchos, de cuyos plagios pueden llenarse libros enteros, viven como altísimos poetas en la memoria de los hombres, mientras de otros que jamás copiaron nada de nadie no hay sér humano que se acuerde, ó que los lea, ó que leyéndolos los sufra.»

Según observa un ingenioso escritor, todos los grandes épicos empezaban por copiarse unos á otros.

«Homero empezaba:

«¡Canta, oh musa, la cólera de Aquiles!

»Virgilio daba principio:

«Yo canto la guerra, y el hombre que...»

»Lucano decía:

«Yo canto, más que las guerras civiles, las de la fuerza y el crímen usurpando el lugar del derecho.»

»Otro poeta exclama:

«Yo canto las armas y el capitán que...»

»Y Torcuato Tasso:

«Yo canto las pías armas y el capitán...»

»Y Ludovico Ariosto:

«Canto las damas y los caballeros, los combates, el amor...»

»Camoens:
«Las armas y los varones señalados...»
»Ercilla:
«No las armas, no amor, no gentileza.»
»Lope de vega:
«Canto el valor y las hazañas canto.»

Pero ¿á qué continuar esta interminable relación? Dice el Sr. Lista:

«No hay ninguno de los poetas de nuestro buen siglo en el cual no haya imitaciones de los antiguos.

»No los censuremos por las riquezas que robaron de otros Parnasos para hacer más copioso el tesoro del nuestro. ¡Cuántas locuciones, cuántos giros poéticos poseemos en nuestra lengua, que no existirían si no se hubiesen hecho esos hurtos gloriosos!»

En resumen: hay plagio cuando alguno, con perjuicio de otro, se apropia una invención ajena. En literatura no hay plagio posible. Sólo lo puede haber en las ciencias y en las industrias, porque en éstas, al usurpar una idea ó un invento, es fácil despojar á otro ingenio de la gloria ó de su provecho. Pero en literatura y en el arte repito que no puede cometerse plagio, porque ó se copia ó se imita. Si se copia, el copista sólo es un amanuense del autor. Si se imita y no se mejora, la idea primitiva subsiste en toda su intensidad. Si se imita mejorando, entonces la idea primordial queda, si no muerta, relegada á un lugar secundario, mientras que la idea mejorada entra á figurar en primer término. Un pensamiento sublimado es como un hombre humilde á quien el Rey hace noble, y que elevándolo á la categoría de hidalgo se ve respetado y admirado con justicia, por más que todo el mundo conoce á su padre verdadero, que es un *don nadie*. Los pensamientos de Virgilio, sacados del lodazal de Ennio, son el hombre ennoblecido. Ennio se quedó siendo lo que era antes de que su hijo Virgilio se elevase á la categoría de hijodalgo, un *don nadie*.

9.

Una frase célebre sobre las apropiaciones.

En materia de apropiaciones artísticas siempre se está renovando el espectáculo de las caricaturas que pintan á Moreto y á Moliere buscando papeles y comedias viejas para hacerlas nuevas.

Mas, lo vuelvo á repetir, en literatura puede haber imitaciones, coincidencias ó traducciones, pero nunca *plagios;* porque ó la obra posterior es igual, ó diferente de la anterior. Si es igual, es una copia; y si es diferente, ó es mejor ó es peor: si es peor, subsiste el original; si es mejor, el original muere. Según dice Víctor Hugo, si en literatura es malo robar, es meritorio robar y *matar*.

Y ya que no se quiere ó no se puede entender lo que es lícito y lo que no lo es en la apropiación

de los pensamientos ajenos, lo explicaré con un ejemplo.

Para pintarnos la omnipotencia de Dios, Lope de Vega dice maravillosamente:

«El que freno dió al mar de blanda arena.»

Esto es sublime.

Viene Racine, y ya enerva el pensamiento diciendo:

«Celui qui met un frein à la fureur des flots.»

Esto aun es bueno, pero inferior al original.

Pero llega en nuestros días el Sr. Martínez de la Rosa, y echa á perder el pensamiento del modo siguiente:

«Dios al bravo mar enfrena
Con muro de leve arena.»

Aquí se ve lo que no es lícito, porque lo sublime se rebaja hasta hacerlo vulgar.

Pero haciendo la operación inversa, veamos lo que es lícito.

Si Lope de Vega hubiese dicho:

«Dios al bravo mar enfrena
Con muro de leve arena,»

y Racine hubiese mejorado el pensamiento, diciendo:

«Celui qui met un frein à la fureur des flots,»

y, por último, Martínez de la Rosa hubiese acabado por magnificar el pensamiento, diciendo:

«El que freno dió al mar de blanda arena,»

el pensamiento sería del último y no de los dos primeros.

Y he aquí, en materia de apropiaciones literarias, lo que es verdaderamente original, lo que es lícito y lo que no es lícito.

10.

Conjunto de la obra artística.

Aunque en realidad la verdadera originalidad sólo consiste en la reverberación del carácter personal de un autor, se puede decir que hay dos originalidades, una pequeña y otra grande; la empírica y la sintética; la de los pensamientos secundarios y la de las ideas madres; la originalidad de las ideas de relleno y la de los pensamientos de construcción.

Aunque Dante se ha olvidado de poner en práctica en su infierno el mayor de los tormentos, que es el de condenar á un escritor á escuchar sus propios versos, por no sujetarme á este castigo un día en que tenía que ausentarme de Madrid estando imprimiéndose uno de mis poemas, por no tener que volver á leer mis versos, dejé encargado á nuestro difunto amigo el Sr. Puente y Brañas y al Sr. D. Manuel del Palacio, que guarde Dios muchos años para honor de la poesía castiza, que al corregir las pruebas reformasen, quitasen y añadiesen todos los versos que les pareciesen malos ó incorrectos. A la vuelta de mi viaje se me olvidó preguntarles si variaron muchos ó pocos. Pero supongamos que los han variado todos. ¿Qué parte me quedaría á mí entonces en el poema corregido? Toda.

Para mí la obra artística, además de la unidad en la variedad, ha de tener un argumento, con su exposición, su nudo y su desenlace.

¿Qué importaría que en el poema corregido los pensamientos aislados fuesen del Sr. Puente y Brañas ó del Sr. Palacio, si el fondo del poema era mío? No importa nada. Una obra artística se ha de juzgar por la novedad del asunto, la regularidad del plan, el método con que este plan es conducido á su objeto, y la finalidad trascendente con que ha sido concluído el asunto. Si mis compañeros me hubiesen regalado el ropaje necesario para vestir todo el poema, éste, como la nave de Colchos,

siempre conservaría la forma primitiva, la idea sustancial con que habría sido concebido. Pero los empíricos de la crítica no quieren, no pueden, ó no saben, prescindir de lo insignificante y penetrar en el fondo esencial del arte.

II.

Modos de apropiación de Quintana y de Herrera.

He indicado, y me ratifico en ello, que se debe dar poca importancia á los pensamientos secundarios de una composición, reservándola especialmente para la idea matriz.

Con este motivo recuerdo que el P. Vélez, con el principal objeto de acusar á Quintana de irreligioso, insinúa la censura de que ha convertido en versos suyos la prosa de Federico el Grande. Y aunque «son las mismas palabras, el mismo estilo,» como dice el P. Vélez, éste no cayó ni por un momento en que á Quintana, aun en caso afirmativo, le pertenecería por completo la originalidad, por haber convertido las ideas y expresiones de Rey filósofo en *obra artística*. Y es inútil que el P. Vélez acuse al poeta, repitiendo que «las expresiones de Federico son idénticas á las del canto del Sr. Quintana.» Las frases del Rey filósofo podrán vivir ó morir pronto, según sea su mérito, y a crítica del P. Vélez será olvidada por necia; pero

el canto del Sr. Quintana será eterno como su nombre, y le pertenecerán las ideas que se ha apropiado del gran Federico, por haberlas expresado mejor que él, pues como dice muy bien el Sr. Cánovas del Castillo, discípulo y admirador de Quintana, «nadie tiene como suyo sino lo que ha dicho como nadie.»

El divino Fernando de Herrera, que para mí sería mucho más divino si fuese un poco más humano, ha escrito dos de sus más celebradas canciones, la de *Á la pérdida del rey D. Sebastián* y la de *A la batalla de Lepanto*, copiando de la literatura hebrea, en la segunda de dichas canciones, todas las frases y versos que pongo en letra bastardilla:

«*Cantemos al Señor*, que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero:
Tú, Dios de las batallas, Tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.»
«*Sus escogidos* príncipes cubrieron
Los abismos del mar, *y descendieron*
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego
Los tragó, como arista seca el fuego.»
«Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros más excelsos de la cima.»
«*Bebiendo ajenas aguas*»
«*Temblaron los pequeños*, confundidos
Del ímpio furor suyo: *alzó la frente*
Contra tí, Señor Dios...
Y los armados brazos extendidos,
Movió el airado cuello aquel potente;
Cercó su corazón de ardiente saña...» etc.

No traslado más, porque me canso de copiar una cosa tan árida, pero todas las estrofas se hallan empedradas de igual número de hebraísmos.

Al copiar una de estas canciones, dice el señor D. Alberto Lista: «¿Por qué no escribió más que dos composiciones de esta clase? Estas dos obras son de lo más clásicas de nuestra poesía, y de las más dignas de estudiarse.»—Estas ideas y frases tomadas por Quintana y por Herrera, después de fundidas en el molde de su concepción artística, son suyas, y tan suyas, como aquellos centenares de millones, fruto de sus conquistas, que tenía Napoleón en un sótano de las Tullerías, y de los cuales decía:—«Son míos, y tan míos, que sólo constan en un libro de memorias de mi secretario particular.»—El oro de las frases de Quintana dejará las del gran Federico convertidas en una escoria vulgar; y si Herrera no mata las de los libros hebreos, será porque son la expresión de la palabra viva de Dios.

El jesuita español Eximeno ha dicho «que la riqueza de las lenguas nace del número de las ideas que se introducen en un pueblo. Las naciones libres adquieren continuamente nuevas ideas, y por lo tanto enriquecen su lengua de frases y de palabras nuevas.»

Todo esto, aunque le pareciese bien al Sr. Lista, supongo que les parecerá mal á los corredores literarios intrusos que, equivocando la contratación fraudulenta con el trabajo lícito, quieren alejar del

comercio literario á esos indianos ricos, como Herrera, que después de exploraciones arriesgadas, vuelven de países lejanos cargados de riquezas.

Los elementos dispersos que se apropian para sintetizarlos, no quitan nada al mérito de la obra artística. Un escultor recibe un pedazo de mármol para hacer una Venus.—¿Está hecha?—Sí.—¿Qué es lo que pertenece al que dió el mármol?—Nada. ¿Qué es lo que pertenece al artista?—Todo.

12.

¿Qué es el plagio?

La metafísica es la ciencia de las ideas; la religión la ciencia de las *ideas* convertidas en *sentimientos*, y el arte la ciencia de las ideas convertidas en *imágenes*.

La metafísica es lo verdadero, la religión lo bueno y la estética lo bello.

El arte se subdivide en tantos géneros cuantos son los medios de expresión que existen para pintar imágenes; como son: la palabra prosaica, la frase rítmica, el mármol modelando la línea apropiada, el sonido onomatopéyico. Con todos estos medios de expresión y con muchos más se puede representar una misma idea sin que haya plagio, ni imitación, ni siquiera coincidencia.

Ejemplo:

Un historiador escribe un hecho en *prosa*, un poeta lo cuenta en verso, un pintor lo dibuja con líneas ó lo pinta con colores, un escultor lo copia en mármol, un músico lo canta en un himno alegórico; y siendo una misma la idea fundamental y unas mismas las ideas accesorias, resulta que todos estos artistas son originales, porque al describir un mismo objeto, todos usan diferentes medios de expresión.

Rioja, en su *Epístola Moral* al trasladar al español las ideas de Séneca, hizo una imitación, pero no un plagio.

Las coplas de Jorge Manrique, copiadas hasta con el mismo metro de un poeta árabe, no sólo no cometió un plagio trasladándolas de un idioma á otro, sino que la traducción tiene más carácter original que el original mismo.

Para que haya plagio es menester que, además de la idea fundamental que constituye el conjunto artístico, sea uno mismo el medio de expresión é idéntico el objeto de la obra expresada. Cuando no sean iguales la idea, la expresión y el objeto, no puede haber ni imitación siquiera, porque el medio de expresión es diferente; y así es que ni la poesía puede imitar á la prosa, ni la pintura á la arquitectura, ni la música al ritmo poético, ni la escultura á la pintura.

No es plagio, sino una mala copia, el *Quijote* de Avellaneda, que se vale de los mismos persona-

jes que el de Cervantes, usa el mismo medio de expresión y tiene el mismo objeto. Y no es plagio, copia, ni siquiera imitación, el *Gil Blas de Santillana*, aunque está compuesto de retazos de Espinel, de Guevara, de Mateo Alemán y de otros, porque aunque las ideas y los incidentes se hallan copiados de obras españolas, el medio de expresión, aunque es prosa, es prosa de idioma diferente, y el conjunto de la obra artística es composición de Lesage, y del todo resulta una novela original en la cual hasta lo tomado del español aparece con la marca de fábrica francesa.

Un poeta puede imitar á otro poeta, pero no puede ni plagiar ni imitar á un prosista, aunque copie las mismas ideas con las mismas palabras. ¿Por qué? Porque la poesía y la prosa son dos artes diferentes.

Amor, llora conmigo la pena mía, es una expresión vaga que han dicho todos los prosistas elegiacos, y que no se vuelve á recordar después de oída. Pero cuando se escribe esto en verso, con sólo posponer una palabra, como lo hizo Herrera, dejando la misma idea y usando las mismas expresiones, resulta lo siguiente:

Llora conmigo, Amor, la pena mía.

cuya oración por lo escultural, lo rítmico y lo pintoresca ya no se puede olvidar jamás.

Dumas, imitando á Molière, decía: «Yo tomo

lo mío donde quiera que lo encuentro.» Y es que todas las ideas y frases que se relacionan con el sistema literario de un autor son suyas y caen dentro del terreno de su jurisdicción. Decía Platón: «Pensar es recordar;» pero es menester añadir además que «pensar es transfigurar.»

Todas las ideas están sacadas de la cantera de la metafísica, y, sin embargo, al ser transformadas por el sentimiento, la razón ó la imaginación, se convierten en religiosas, morales ó estéticas.

Por ejemplo: supuesta una Providencia remuneradora, dice la metafísica: *Dios premia el trabajo*. La religión transfigura la idea en sentimiento, y repite: *ganarás el pan con el sudor de tu frente*. Viene luégo la moral haciendo de la idea un precepto, y añade: «*hacienda, tu amo te vea*. El arte, por fin, convierte la idea en imagen, y en un proverbio árabe concluye diciendo: «*La heredad dice á su dueño: hazme ver tu sombra*.

He aquí la genealogía completa de una idea que, siendo de *necesidad lógica* en metafísica, es *pintoresca* en religión, *bella* en moral, y en el arte *encantadora*.

Parece imposible que haya necesidad de explicar cosas tan comunes á críticos que presumen de sabios, y que más bien dan lugar á que se crea que han estudiado humanidades en alguna universidad del Congo.

CAPÍTULO IV.

ASUNTOS DIGNOS DEL ARTE.

A un artista no se le puede pedir en sus composiciones más que su idea y su estilo; y generalmente, para ser grande le basta sólo su estilo. Pero yo en esta parte disiento del modo común de pensar, y dándole al escritor la libertad de adoptar las ideas suplementarias que tenga por conveniente, diciendo en verso—buenos días tenga usted,—lo mismo que lo hacen en prosa los demás mortales, creo que todo artista está obligado á sintetizar en su pensamiento fundamental los pensamientos accesorios. El asunto es la espina dorsal del cuerpo de una obra.

Ha de haber una idea clave, sin la cual la obra artística se vendría abajo. Versificar ideas todas iguales en importancia, sin categorías, sin some-

terlas á un principio único de concepción, es hacinar, pero no es componer; es formar un montón de piedras informes, sin ensambladura ni objeto arquitectural.

Decía Rafael que sacaba el modelo de todas sus vírgenes—«de una *cierta idea.*»—Esa cierta idea de Rafael es el asunto, es la idea cierta que debe tener el artista para que sirva de base á todos sus pensamientos.

Según Santo Tomás, «el hombre piensa más cuantas menos ideas más generales tiene, hasta llegar á Dios, que todo lo ve con una sola idea.»—Y así como en el orden intelectual hay una verdad de la cual dimanan todas las verdades, el genio, en la vida práctica, consiste en poseer el secreto de hacer depender de una sola idea lo que otros tienen vinculado en muchas. La táctica con que Napoleón vencía á sus contrarios, consistía en lo siguiente: «Sé más fuerte que el enemigo en un punto dado.»—Esta es la idea matriz que explica y determina todos sus movimientos estratégicos. De una sola idea se pueden deducir millones de hechos, aunque con un millón de hechos no se pueda explicar ni una sola idea.

Nuestros clásicos, en general, adolecen de un defecto que han heredado de los antiguos, y, como ya se ha dicho, en particular de Petrarca, que es el de hacer poesías sin asunto, ó escoger asuntos que no tienen ninguno. En este gran poeta las ideas todas son soldados rasos, sin jefe que las mande.

En Petrarca los adornos valen tanto como el ídolo que engalanan; son cuadros sin perspectiva y sin figuras próximas ni términos lejanos. En este panteísmo de ideas y de frases, el mismo valor tiene una chinela de Laura que Laura misma. Y no habiendo en sus pensamientos jerarquías ni diferencias, resulta un caos, en el cual Dios es idéntico á las cosas, y, por consiguiente, como todo es igual, todo parece indiferente.

Los que se empeñan en dar importancia á los pensamientos secundarios, es porque no quieren que se investigue en ellos cuál es la idea de construcción. En todos los guijarros del arroyo hay parte de un Escorial; la dificultad y el mérito están en construirlo. Lo primero es el asunto, lo segundo el asunto y lo tercero el asunto. No se pierda de vista que cuando nombro el asunto, quiero decir el argumento y la acción. Y al oir esto se me preguntará:—«Pues qué, ¿hay poetas que han escrito sin asunto?»—Muchos.

Es menester leer doscientas letrillas, por lo menos, para encontrar una con un asunto tan determinado como en esta de Villegas:

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo,
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado:
Víle tan congojado,
Por tal atrevimiento,

Dar mil quejas al viento,
Para que al Cielo santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste armonía,
Esforzando el intento,
Mil quejas repetía;
Ya cansado callaba,
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvía;
Ya circular volaba,
Ya rastrero corría,
Ya, pues, de rama en rama,
Al rústico seguía,
Y saltando en la grama,
Parece que decía:
—Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía;—
Y que le respondía
El rústico:—No quiero.—

Este pájaro, al cual le roban su nido, esos movimientos convulsivos de desesperación y de ternura que parecen reclamar del labrador el nido profanado, y el áspero «no quiero» del labrador, forman la historia completa de un amor desventurado. Aquí el asunto es lo principal; la ejecución, que es admirable, podría desempeñarse de mil maneras distintas.

Componer bien es tener el arte de enlazar un principio á sus consecuencias. Toda verdad secundaria es hija de otra primordial. Así como lo presente entraña lo porvenir, de un asunto bien pensado nacen incidentes múltiples, propios y naturales. Lo principal resuelve por sí mismo lo accesorio.

El origen de las ideas es el origen de las verdades. Un asunto, sobre todo si es abstracto, hay que reducirlo á sensación y convertirlo en imagen, y, al esculturarlo, darle carácter humano, y después universalizarlo, de modo que, en vez de la causa de un hombre, se dilucide en él, si es posible, la causa de todos los hombres. Toda poesía que sea impersonal, que carezca de asunto, que no sea una historia, que no sea contable, será un rosario de versos más ó menos tolerables; pero esos versos sin cuento serán unas cuentas del rosario sin el hilo interior que las sujete; podrán ser una colección de perlas, pero nunca se podrá formar con ellas un collar.

Cualquier objeto puede ser asunto de versos, pero son pocos los objetos que sirven para asuntos de composición.

Un artista que sabe ver y pensar bien lo visto, realiza lo ideal individualizando las ideas generales, personaliza lo abstracto, echa líneas en lo indefinido, hace particular lo universal, y pone de relieve los asuntos de sus obras, realizando lo que se llama *el arte por el arte*. Pero después, si el artista es digno de serlo, hace una operación inversa, y aunque disguste á los idólatras del género llamado por ironía *inocente*, el arte por el arte lo convierte en el *arte por la idea*. ¿De qué manera?

CAPÍTULO V.

EL PLAN DE TODA OBRA ARTÍSTICA.

I.

La poesía no consiste sólo en los buenos versos, sino en los buenos asuntos.

Me parece conveniente que el lector no olvide el objeto de esta POÉTICA, que es el de pedir humildemente perdón por algunas fanfarronadas que se me han escapado en el ardor de varias polémicas, y de ratificar algunos juicios que, aunque algo aventurados, á mí, en el fondo, me parecen justos. He dicho, y repito, que además de la ***invención de los asuntos***, me pertenece por completo en mis obras la manera de sujetarlas á un ***plan*** determinado. Será un mal sistema, que sólo expongo para disculparme; pero como á mí me parece bueno, aunque algunos lo hallan detestable, porque lo creen difícil, insisto en sostener que toda poesía lírica debe ser un pequeño drama.

Así como Dios todo lo hizo con número, peso y medida, la obra de arte ha de estar planeada de tal modo que la unidad no se pierda en la variedad, ni ésta se halle absorbida por la unidad.

Después de inventar la idea generadora, base del asunto, hay necesidad de dramatizarla, de sujetarla á un plan. Antes de vestir la idea con el ropaje del estilo, ó sea el colorido, es menester hacer el cuadro, dibujar los personajes, para pintarlos después, haciendo resaltar en la expresión el objeto para que han sido dibujados y pintados.

Según un crítico francés, que lo copia de Aristóteles, entre los griegos el mayor mérito de una obra consistía en el asunto y en el plan: entre nosotros, al contrario, consiste en el estilo. Si esto es así, que no lo sé, es menester retroceder hasta los griegos. Una poesía debe ser una cosa animada, pintoresca, que hable, si es posible, á los ojos y á la fantasía. No debe ser materia de versos lo que no sea contable. La poesía debe tener la plasticidad de todas las artes: el dibujo y el color de la pintura, lo rítmico de la música, lo escultural de la estatuaria, y la unidad en la variedad de la arquitectura. El arte, que es la representación en la tierra de las bellezas del cielo, debe hablar á un tiempo á la inteligencia, al alma y á los sentidos. Cuando alguno me recita versos de nuestros autores clásicos, que ni emanan de un pensamiento fundamental, ni están sujetos á un plan determinado, haciendo lo que los jugadores de manos que sacan de la boca cintas de una largura interminable, me hago las preguntas siguientes: ¿Por qué causa habrá empezado, y con qué motivo concluirá?

He aquí un precioso ejemplo del modo de planear un asunto:

. . . .
Éste, con llorosos ojos,
Mirando estaba Belardo,
Porque fué un tiempo su gloria,
Como ahora es su cuidado.
Vió de dos tórtolas bellas
Tejido un nido en lo alto,
Y que con arrullos roncos
Los picos se están besando.
Tomó una piedra el pastor,
Y esparció en el aire vano
Ramas, tórtolas y nido,
Diciendo alegre y ufano:
—«Dejad la dulce acogida:
Que la que el Amor me dió,
Envidia me la quitó,
Y envidia os quita la vida.
Piérdase vuestra amistad,
Pues que se perdió la mía:
Que no ha de haber compañía
Donde está mi soledad.»—
Esto diciendo el pastor,
Desde el tronco está mirando
A dónde irán á parar
Los amantes desdichados.
Y vió que en un verde pino
Otra vez se están besando;
Admiróse, y prosiguió,

Olvidado de su llanto:
—«Voluntades que avasallas,
Amor, con tu fuerza y arte,
¿Quién habrá que las aparte,
Si apartallas es juntallas?
Pues que del nido os eché,
Y ya tenéis compañía,
Quiero esperar que algún día
Con Filis me juntaré.»—

¡Qué asunto tan bello y qué primorosamente está planeado!

La gran dificultad del arte consiste en hacer perceptible un orden de ideas abstractas bajo símbolos tangibles y animados. El apólogo que suele representar una máxima moral expuesta en un drama con personajes que se mueven, siempre será un género de literatura admirable. La fábula de la lechera vale más que todas las odas, elegías y poemas que se han escrito y que se escribirán sobre la ruina de las ilusiones humanas. El arte es enemigo de las abstracciones, y gusta mucho de estar representado por personas que vivan, piensen y sientan. Lo que se impersonaliza, se evapora.

Hay en todo asunto una parte iluminada que es menester poner á la vista del lector al formar el plan de una obra, y otra parte oscura, de la cual es bueno prescindir por completo.

Para inventar los asuntos hay que ver bien, y para plantearlos pensar bien lo visto.

La naturaleza se ha dicho que no es más que la

letra pintada: la sensación la ve, la inteligencia la piensa, la imaginación la pinta, y he aquí el arte. En el drama de la Creación todo está escrito por Dios con tinta simpática. No hay más que aplicar el reactivo y sacarlo á luz. El mayor artista es el mejor traductor de las obras de Dios.

2.

¿Qué es arte?

El arte no puede tener más que tres caracteres: el *ontológico*, cuando pinta el mundo *superior;* el *cosmológico*, cuando copia el mundo exterior; y el psicológico, cuando exterioriza el mundo *interior*.

El arte consiste en realizar ideas por medio de *imágenes*. El arte es *idealista* cuando las imágenes se aplican á ideas; *realista* cuando se aplican á cosas; y *naturalista* cuando las imágenes se aplican á cosas que repugnan á los sentidos.

El amor en teoría es *idealista*; el amor en acto, descrito bajo un velo, es *realista*, y pintado al desnudo *naturalista*. D. Juan, amando á Julia, es *idealista;* acudiendo á una cita de amor es *realista*, y es *naturalista* el cuadro de los zapatos de don

Juan, que el marido de Julia halla debajo de la cama de ésta.

Job es *idealista* cuando espera en Dios, *realista* cuando maldice la vida, y *naturalista* cuando cuenta que se limpiaba la lepra con el borde de una teja.

CAPÍTULO VI.

LO UNIVERSAL EN EL ARTE.

Ya hemos convenido en que yo tengo el deber de dar, y el público el derecho de saber, el porqué de mis afirmaciones y negaciones literarias, y, por consiguiente, necesito decir que después de inventado y dramatizado un asunto, hay que probar la necesidad de imprimirle un carácter general y trascendente.

Así como toda palabra tiene una faceta brillante que es menester, al engarzarla en el verso, ponerla hacia la luz; toda idea, aunque sea empírica, entrañando algo de lo general, tiene una caida hacia lo infinito, y es necesario colocarla de ese lado, para que, haciendo de idea matriz, sirva de asunto á toda composición.

Hay cerebros completamente refractarios á la

comprensión de nada universal, y éstos creen que la misión del poeta se hace más difícil cuando la crítica les obliga á no cultivar el arte sólo por el arte, sino que además hay que añadir al arte alguna idea. En esto tienen razón, porque para lo segundo no basta que el escritor sea poeta, sino que además ha de ser hombre de ciencia, ó, por lo menos, erudito. Existe la preocupación de que los conocimientos ajenos á la estética perjudican al artista; pero lejos de ser así, se nota que los artistas, cuanto más estudiosos son, poseen más novedad y tienen más variedad y grandeza en sus invenciones. Y esto es natural, porque nunca se comprende tan bien lo particular como cuando se mira desde un punto de vista general.

Los artistas deben encarnarse en su tiempo por medio de afecciones literarias y vínculos históricos, asociando á sus asuntos los modos de decir y de pensar hijos de las circunstancias. Cada siglo tiene su corriente de ideas que le son propias, y que, al vestirse, toman el traje de moda de su tiempo. El corsé higiénico moderno no sé si viste mejor, pero de seguro da más facilidad á los movimientos que la vieja cotilla de nuestras abuelas.

Es cierto que los antiguos poetámbulos tendieron más á ocuparse en los asuntos de lo pasado y de lo porvenir, que en las necesidades de lo presente. Al pasado y porvenir se les puede calumniar, sin que aquél se queje, ni éste pueda hablar todavía; pero el fotografiar lo presente ofrece la

dificultad de que todos los lectores se erigen en jueces sobre el parecido de las cosas pintadas. Este inconveniente es lo que hace que hayan abundado tanto los cantores épicos ó legendarios y los poetas visionarios, porque, como dice la copla,

El mentir de las estrellas
Es muy seguro mentir;
Porque ninguno ha de ir
Á preguntárselo á ellas.

Pero la poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época. En todas las edades soplan unos vientos alisios de ideas que se estilan, y hay que seguir su impulso si no se quiere parecer anacrónico. Los incidentes y las ideas de la *Ilíada* y de la *Eneida* no sólo no son asimilables, pero ni siquiera son concebibles en nuestra moderna vida europea.

No es posible vivir en un tiempo y respirar en otro.

CAPÍTULO VII.

EL PAGANISMO EN EL ARTE.

I.

Sensualismo del arte.

Pero antes de entrar en la cuestión del objetivo en las letras, conviene hablar algo de lo que, aunque no en toda la extensión de la frase, llamaremos el paganismo en el arte.

Existe una mojigatocracia literaria que convierte en pecado mortal, así el uso de un neologismo, como la exhibición de una estatua.

Ya he dicho en otra parte que á un autor se le puede exigir que sea decoroso en la expresión de sus pensamientos; pero hacerle renunciar á la descripción de escenas escépticas ó atrevidas, que puedan ser más ó menos arriesgadas, sería desterrar del imperio del arte una de las fuentes más ricas de inspiración y de pasiones. En esta parte,

la gazmoñería moderna, queriendo tener á una sociedad en Babia, es de lo más remilgado y más hipócrita que ha habido en ninguna época del mundo. Porque hoy no se describan las Cammas, los Edipos y las Fedras, ¿dejarán de ser eternamente tipos ciertos, aunque desastrosos, de las aberraciones á que llega la humana naturaleza? Ciertamente que en la pintura de las pasiones es muy cómodo huir de las dificultades, suprimir en el alma la duda y las exageraciones, y dejar de describir lo más difícil de la vida por razones de conveniencia ó de decoro; pero contando con el pudor, á cuyo sentimiento no se puede faltar impunemente, es menester que todo lo que es propio de nuestra naturaleza moral se cuente, que el hombre no deje de ser nunca un representante de las pasiones y de la inteligencia, y no se le reduzca á un sér neutro, sin capacidad física, intelectual ni moral; término incoloro á que tienden á limitar al hombre todos los entendimientos vulgares. Además, un gran escritor siempre sabe y puede hablar de todo con decoro, aunque esto pueda tener el inconveniente de que los imitadores lleven el arte á un realismo demasiado empírico, que, desempeñado con poco ingenio, llegaría á ser intolerable.

Yo no soy de los que creen que el pudor en las mujeres no es más que el miedo que tienen de que no se las halle bastante hermosas; ni soy del parecer de Schopenhauer, que dice que, como dar la

vida es perpetuar el mal en la tierra, el pudor es la vergüenza que siente el traidor que se dispone á cometer un crimen en la sombra. No: el pudor es una cualidad moral que compensa y casi santifica ciertas debilidades de nuestra flaca naturaleza. Por lo mismo, no creo tampoco que las mujeres, verdaderas propagadoras del cristianismo, son la *imagen del pecado*. Yo bien sé que esto lo dicen, aunque no lo creen, los que, convirtiendo la hipocresía en la primera de las virtudes, predican en materias de amor una moral tan restricta, que pretenden reducir al hombre á la condición de eunuco. Afortunadamente, estudiada la cuestión á fondo, resulta que en esta parte no hacen más que imitar la conducta del escéptico de Atenas que decía: «Yo de un modo hablo en la escuela, y de otro modo me compongo en casa.»

Cuando un artista tiene repugnancia en ocuparse en asuntos femeniles, podéis asegurar que es un talento vulgar que, no comprendiendo lo espiritual, teme caer en la torpeza de lo carnal. Nada prueba tanto el buen sentido de un artista como cuando marcha con seguridad por esa senda escabrosa que separa lo galante de lo peligroso. No hay pintura más obscena que aquel beso que Pablo da á Francisca *en la boca*. Los autores modernos hubiéramos dado ese beso en los *labios*, en la *mejilla* ó en la *frente*, y el episodio entonces desaparecería, echando un jarro de agua fría sobre el poema. Cuando después, leyendo, se atraviesa el

Paraíso, no se siente una emoción tan divina como la que causa aquel beso *en la boca*, que lleva al infierno al que lo da y á la que lo recibe.

La santurronería inglesa, traída al continente con los anatemas lanzados contra Byron, nos ha contagiado hasta á los mismos católicos, haciéndonos tener más antipatía á la diosa Venus que á la diosa Razón.

Como en buena lógica lo absurdo de los principios se conoce por su ampliación, la continencia ilimitada ha sido proclamada como dogma religioso por alguna de las sectas de los actuales nihilistas que se proponen concluir con el mundo por medio de una castidad absoluta.

El bello *desnudo* es el enemigo de la voluptuosidad. Es más dado á tentaciones el velo exagerado de una monja que el traje corto de una bailarina.

En la poesía, en la pintura, en la escultura, no hay nada más difícil que el desnudo vestido, que esa gracia de los grandes artistas de echar paños sobre la forma para que se adivine mejor lo que se oculta más.

La belleza es un ángel que no tiene sexo.

No hay que exagerar los puritanismos mojigatos; porque éstos son los que, como en Inglaterra en tiempo de la restauración, producen las reacciones deshonestas. Si la moral demasiado fácil hiere á las costumbres, cuando es muy intransigente irrita á la naturaleza.

La mujer, objeto el más bello de la creación, es

una estatua viva sobre la cual el arte tiene fueros y derechos imprescriptibles.

Una belleza nunca puede ser objeto de escándalo, porque en ella lo material siempre parece que está envuelto en cierta nube de luz.

Es ya opinión común la de que un solo cabello de mujer, por efecto de una natural asociación de ideas, hace vibrar en toda su extensión esa cadena eléctrica de penas y de ternuras que une el fin y el principio de la vida humana. En el dibujo de la mano de una mujer hay más poesía que en la cabeza de Apolo, más amor que en un jardín de flores en un día de primavera, más vida que en una nube cuajada de nidos de ángeles, y más recato que en un templo. Y ¿por qué la emoción que causa el contorno de esa mano de mujer no es una sensación de placer, como suponen algunos timoratos inconscientes, sino que es un sentimiento mezclado de ternura, de belleza y de santidad? Porque esa mano nos recuerda aquella que nos ha sostenido en la niñez, que nos ha acariciado en la juventud, que cerrará nuestros párpados el día de la muerte, y que, separando las nieblas de la eternidad, nos ayudará á subir á lo alto de los cielos.

Es inútil querer remediar lo que afortunadamente es irremediable. La vida va llamando siempre á las puertas de la vida, hasta que se la abren, sin llamar, las puertas de la muerte. Suprimid el paganismo artístico, y despoetizaréis el mundo.

Personas que se creen discretas, aseguran que

no se deben escribir libros que no puedan estar en manos de la inocencia. ¡Ilusiones de niños grandes! Para la inocencia no se ha escrito, no se escribe, ni se puede escribir nada. En cualquier cuento de niños tienen que ir incluídas las palabras padre y madre. ¿Qué contestarían esas personas que se creen discretas al niño que preguntaba: «¿qué es ser padre y qué es ser madre?»

Hay un axioma que dice que «las gracias nunca están bastante *desnudas*.» Pero esto se suele entender sólo con los autores muertos, porque para los vivos existe una rigidez que les impide hasta la aplicación metafórica de esta máxima.

Hermosilla, crítico de la familia de los roedores, censuraba á Meléndez porque en su oda á la paloma la pedía un beso, mínimo pecado de antojo zoológico, que D. Juan Nicasio Gallego disculpaba, por comparación, haciendo notar el atrevimiento de Moratín, que era el ídolo de Hermosilla, y que á una ninfa de carne y hueso la pedía, no un beso, sino los *últimos favores*.

Estos *últimos favores de Moratín* y la tristeza de aquella niña de Meléndez,

> que yendo á buscar flores,
> *perdió la que tenía*,

son unas licencias sin mérito que, figurando como modelos en las colecciones de nuestros clásicos, siempre hallan quien las disculpe en autores muertos, pero en tratándose de escritores vivos, en los cuales nunca se podrían rebuscar libertades tan vulgares, entonces los calumnian por lo bajo ciertos ascetas por industria que nunca oyen hablar de los encantos de una mujer sin aparentar que se escandalizan, olvidándose de que son herederos de las tradiciones de aquellos castos varones que leían, y que leen todavía, sin que se les levante el estómago de asco, los amores de los Virgilios y los Teócritos, consagrados á unos Alexis, cuyo solo recuerdo rebaja al hombre á la condición del subbruto.

Los mojigatos de la honestidad me hacen el mismo efecto que los remilgos de algunas beatas de provincia que hacen ascos de nombrar el beso, al mismo tiempo que están besando el hocico de un perro. También esto me recuerda unas buenas religiosas á quienes, señalándome los apólogos que no dejaban leer á las niñas de su colegio, tuve que hacerlas notar la contradicción en que caían dejándoles leer unas vidas de santos, en las cuales la deshonestidad rivalizaba con la grosería.

Uno de los amigos más buenos que yo he tenido y que siempre me aconsejaba que tuviese mucho cuidado con las pinturas amorosas, con un candor angelical tradujo y publicó aquel pasaje de uno de los capítulos de los proverbios de Salomón, en el cual «una mujer se echa resueltamente á la calle, encuentra al joven con el cual ha jurado cumplir sus ansias, le echa los brazos, lo besa, se lo lleva,

y se embriagan los dos de amores hasta la mañana, porque el marido no estaba en casa.»

Otro amigo mío, que cree que en las letras se debía desterrar á las mujeres de todo comercio humano, ya me ha hecho aprender de memoria, á fuerza de oírsela recitar, la pintura de aquella Emperatriz

Cuando cansada se iba, mas no harta...

y cuyos versos no me atrevo á trasladar por razones de decoro fáciles de comprender, y de cuya descripción el Sr. Quintana asegura que, en esta pintura de los desórdenes de Mesalina, Quevedo no iguala todavía en vigor á Juvenal. Cuando se leen estas cosas en los libros santos, en las colecciones clásicas y en las obras de autores que pasan justamente por meticulosos, casi parece una injusticia que á ciertos autores modernos no nos reserve la crítica para el porvenir un rinconcito en un altar.

2.

Las tres corrientes de ideas de la Metafísica producen tres órdenes de imágenes en el arte.

Existen en la Metafísica tres clases de ideas, que son las ontológicas, las cosmológicas y las psicológicas. De estas tres fuentes de ideas el arte crea

los tres órdenes de imágenes correspondientes, que son las ontológicas, representadas por los *Salmos*, la *Noche serena*, la *Divina Comedia*, etc.; las cosmológicas, á las cuales pertenecen todos los poetas clásico-campestres, y las psicológicas, que son las que animan las almas de *Werter*, *Jacobo Ortiz*, *Lara* y *Rolla*.

3.

El panteísmo de sentimiento.

Es menester no engañarnos. Entre las tres grandes corrientes de ideas, la ontológica, la cosmológica y la psicológica, que inspiran á todas las supremas inteligencias, y que éstas, por medio del arte, las convierten en imágenes, la corriente cosmológica es la más universal, y ¿á qué negarlo? también la más artística. ¿Por qué? Porque el material de la poesía, de la arquitectura, de la música, de la pintura y de la escultura sale del inagotable manantial de la naturaleza física. En materia de arte, todo hombre de gusto es un poco Juliano el Apóstata, pues ó se carece de la cualidad de la admiración por lo bello, ó hay que abjurar la religión por un ratito para poder admirar la forma material de la hermosura. El arte es tan naturalmente pagano, que hasta Dante, el más ontólogo

de los poetas, equivocándose alguna vez, le llama á Dios el Sumo Júpiter.

Además, existe cierto panteísmo de sentimiento tan candoroso y tan simpático, que, elevándose hasta á las regiones de la metafísica, concluye en el misticismo. Y ya que en metafísica somos intransigentes y sistemáticos, en materia de arte dejemos á los sentidos el goce de lo natural y lo sencillo. El hombre sería un descastado si no mirara con amor entrañable la tierra de quien es hijo, y nosotros seríamos unos ideólogos insoportables si no dejásemos á los cultivadores de ese clasicismo cosmológico, algo demasiado sensual, pero alegre y bonachón, gozar anticipadamente en vida de ese sueño eterno de las cosas, al cual aspira con la misma tranquilidad de espíritu que si fuese un niño qne se durmiese en el seno de su madre.

El clasicismo es imprevisor, pastoso é inocentón de veras. Casi no hay un símbolo en las artes ontológico-psicológicas que no recuerde la continencia, la vigilia, la flagelación, la duda y la tristeza; mientras que se ha observado que no se encuentra en el arte cosmológico antiguo ni moderno representación alguna real de la muerte. ¿Para qué? En ellos la muerte sólo es la continuación material de la vida.

CAPÍTULO VIII.

DESIGNIO MAL LLAMADO FILOSÓFICO.

I.

El sentimiento, la imaginación y la razón como elementos de arte.

Ya que hemos estudiado el asunto y el plan de toda obra de arte, entremos por fin de lleno en el examen del designio filosófico.

¿Cuántos elementos han de constituír una obra, y en qué proporción deben estar en ella el sentimiento, la imaginación y la razón? El sentimiento todo, la imaginación lo que se pueda, y la razón lo que se deba.

Desde que la filosofía por medio del cartesianismo, la religión á causa del protestantismo, y el arte por efecto de la inmortal parodia del *Quijote* han creado esto que se llama *espíritu moderno*, los artistas, so pena de parecer unos cándidos, no pueden menos de afrontar los problemas de la vida

humana en relación con la cosmología y la teodicea. El arte, al revés de la filosofía, no necesita tener certidumbre en sus máximas, ni utilidad en sus consecuencias, y tan recomendable es idealizando lo real como realizando lo ideal, y es suficientemente religioso cuando, en vez de cantar á nuestro gran Dios, entona himnos á los dioses. Pero lo que el artista no puede olvidar es, como hemos indicado anteriormente, que lo universal es el carácter de la época actual, y que así como antiguamente el mundo todo se reducía á Roma, el hombre de hoy es ciudadano del universo. Los poetas de este siglo están obligados á tener en su lira, además de todas las cuerdas de sus predecesores, una cuerda más, y esa completamente suya.

Yo no disputaré si el arte se debe cultivar sólo por el arte, ó si es mejor el arte por la idea. Acepto lo bello, lo mismo en Virgilio que en Horacio, si bien se me ha de permitir creer que por el tinte de filosofía, no muy sana por cierto, de este último, con ser uno de los poetas menores, es el más grande y más humano de todos. Cuando á la belleza se junta algún objetivo; cuando una línea ó palabra determinan y recuerdan lo infinito, haciendo el arte trascendental, entonces es verdaderamente divino. Espanta el pensar lo que hubiera sido un tan gran poeta como Byron si, con propósito deliberado, á sus pasmosas concepciones personales les hubiera dado puntos de vista generales, en los cuales se hubiera entrevisto lo infinito.

Y el lector me preguntará: ¿y qué obra de arte cumple las condiciones que nuestra crítica exige? Muchísimas: he aquí una muy corta para ejemplo:

Cuentan de un sabio que un día
Tan pobre y mísero estaba,
Que sólo se sustentaba
De unas hierbas que cogía.
—¿Habrá otro, entre sí decía,
Más pobre y triste que yo?—
Y cuando el rostro volvió
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sabio cogiendo
Las hierbas que él arrojó.

Cuadro completo: buen asunto, planeado admirablemente, y en el cual se ve un designio lo más consolador y más humano que se puede concebir. La poesía no puede llegar á más.

2.

El arte por el arte, y el arte por la idea.

Cuando las artes se cultivan sin designio trascendental ninguno, me parece que estoy oyendo decir á Cicerón: «Se pudiera llamar plebeyos á todos los filósofos que no son de la sociedad de Platón, de Sócrates y toda su familia.»—Lo mismo sucede en el arte. Los autores que no han frecuen-

tado el trato de los Platones y los Sócrates literarios, como Shakespeare y Calderón, se exponen á no producir más que obras plebeyas.

El arte sólo *por el arte* es un principio de composición que yo no censuro, aunque no es de mi gusto, profesado por preceptistas de gran mérito. El *arte por la idea* tiene muchos inconvenientes para el escritor. Uno de ellos es que, buscando el sentido recóndito de vuestros pensamientos, la crítica suele descubrir que la parte mortífera de vuestra lanza no está en la punta, sino en el mango. Otro, y muy grande, es que el artista suele ser clasificado en una escuela que, ó repugna á sus inclinaciones, ó está en contraposición con sus principios. Supuesta la libertad en el arte, es raro el artista cuyo conjunto de composiciones forme un todo completo de ideas, pues cada una de ellas ó casi todas son contradictorias entre sí; que es condición del arte reducir los pensamientos á sensaciones, y éstas son tan múltiples como los objetos que las producen.

Yo mismo, que no sé bastante para ser del todo creyente, pero que he estudiado demasiado para no tener algunas dudas, he sido censurado por suponer que pertenezco á una escuela que en último resultado nunca podría llegar en radicalismo escéptico á ser tan censurable como el pesimismo de los místicos.

Lo repito, no sin un poco de pesar por la injusticia; pero también yo, sin saberlo, creo que he

sido afiliado á una escuela filosófica para la cual este mundo está lleno de trabajos, y el otro es un vacío de recompensas. ¡Yo, que en materia de escepticismo no he escrito nada parecido, en su acepción terrena, á la *Imitación de Cristo;* y que, con respecto á la vida futura, nunca he puesto en duda á Dios, como tantos otros, ni lo he omitido por completo, como nuestro gran Quintana! ¿Cuándo acabaremos de una vez con estas comedias de moral casuística? La síntesis filosófico-teológica del cristianismo se reduce á lo siguiente:—«Creo en un Dios personal, infinito en su esencia y en sus atributos; que sacó libremente la creación de la nada, y que juzga nuestra alma inmortal después de la muerte, premiando á los buenos y castigando á los malos.»—Esto es lo constitucional, y todo lo demás, como decimos en política, para el artista es reglamentario. Respetando estas verdades fundamentales, el escritor que se dedique *al arte por la idea*, será *esencialmente* cristiano, aunque dé á todos los demás problemas ético-filosóficos la dirección que más convenga á su objeto, sean los que quieran los aspavientos de una ortodoxia litúrgica tan suspicaz como falta de ilustración. Colocado en la cúspide de este credo, Dante, erigido por el arte en juez supremo, arrojaba al infierno de cabeza á los mismos príncipes de la Iglesia, siempre que los hallaba incursos en justicia.

3.

El arte trascendental.

Y entrando de lleno en lo que yo creo tránsito necesario del *arte por el arte* al *arte por la idea*, diré que los talentos mediocres tienen una repugnancia instintiva por todo lo trascendente, y aseguran que la poesía no se escribe para hacer pensar, sino para hacer sentir. Pero ¿cómo se puede hacer sentir sin hacer antes pensar? Los grandes sentimientos ¿no están engendrados por las grandes ideas?

Lo que unos llaman hoy impropiamente filosofía del arte, y otros, con más exactitud, arte trascendental, nadie puede calcular, cuando se eleve el principio á sistema, el vuelo que puede dar á los genios del porvenir.

Existe la necia costumbre de llamar filosófico, y hasta docente y didáctico, á todo lo trascendental, y hay que explicar que las perspectivas trascendentales nada, absolutamente nada tienen que ver con los problemas de la filosofía ni de la didáctica. Cervantes, Calderón, Molière y Moreto han escrito obras trascendentales, y para hacerlo no han necesitado acordarse para nada de la filosofía. Los talentos claravidentes, enemigos por regla general

de toda metafísica y de toda didáctica, son vates intencionados que más por intuición que por reflexión ven lo universal en lo particular, y por medio de imágenes inspiradas presentan á nuestros ojos los insondables misterios del alma humana.

El *Fausto* es un poema legendario, superior en importancia á todas las narraciones fantásticas y reales que la tradición ha conservado en la historia del arte. Los mismos poemas épicos nacionales en que se cuentan los orígenes de los pueblos ¿son otra cosa más que imágenes descoloridas ante las pavorosas visiones de la *Divina Comedia?* Después de escrito el *Quijote*, todas las novelas del mundo ¿qué son sino cuentos de comadres ó chismes de vecindad?

Recuerda el Sr. Lista que un geómetra, después de haber asistido á la representación de una tragedia de Racine, con cuyo espectáculo se había sentido el público suspenso, enajenado y conmovido, preguntaba con desdeñosa sonrisa: «Y eso ¿qué prueba? ¿Qué es lo que demuestra?» Con perdón del Sr. Lista, el matemático tenía razón. Ese geómetra ¿hubiera podido hacer la misma pregunta si, en vez de una tragedia de Racine, hubiera visto representar *La Vida es sueño* de Calderón?

Si toda idea abstracta es metafísica, y convertida en imagen es arte, de aquí se deduce la importancia de lo trascendente, en el cual se transparenta el principio y el fin de toda idea, viéndola desaparecer por un lado y por el otro en el fondo de dos

infinitos. Si se amontonaran todos los comentarios que se han hecho de Dante, de Cervantes y de Calderón, llegarían á la luna. Y ¿por qué? Porque en ellos lo trascendente, el verbo, se eleva, con la idea que representa, á una altura inaccesible y misteriosa. Si los dioses bajasen de las nubes, las gentes los tutearían. ¿Quién duda que lo trascendente da á las obras artísticas el prestigio de lo desconocido?

El arte, al condensar la idea, saca de lo general metafísico lo particular artístico, y después el ingenio trascendental hace que de lo particular artístico se deduzca lo general metafísico.

No sé si me comprenderán las mujeres que detestan, y hacen bien, el lenguaje técnico; pero, por si no me entienden, explicaré la idea de otro modo.

El arte trascendente eleva las ideas, aplicadas á los hechos, á afirmaciones generales, á categorías racionales.

Creo que todavía no me explico con bastante claridad. Quiero decir que el que escribe ha de dar reglas universales de sentir y de pensar. De lo contrario, hay cosas que se pueden manejar con más utilidad que un pincel y que una pluma.

La misma música, que se suele apreciar más con los nervios que con el cerebro, es la verdadera manifestación de *el arte por el arte*, y es tan popular porque con ella se siente y no se piensa. Hoy, sin embargo, la música escénica tiende también á hacerse trascendente como todas las demás artes.

¿Quién podrá sostener que la música, que es el tipo de *el arte por el arte*, no ha progresado en las obras de autores como Meyerbeer, que ya son en parte la expresión de *el arte por la idea?*

Así como bajo el punto de vista trascendente las obras poéticas de cuyo objetivo final no se deduce lógicamente una verdad universalmente humana, son tan superficiales como las cartas de las mujeres parlanchinas, sucede lo mismo con todas las demás artes cuando no están impregnadas de lo ideal trascendente. Y en este caso el escultor es sólo un picapedrero que hace figuras en las cuales no palpita la vida; el pintor traza vírgenes sin más rasgos celestiales que la expresión concupiscente de unas nodrizas glotonas; la arquitectura agrupa las mismas líneas para hacer un almacén de granos que para edificar una iglesia, y el músico combina unos acordes, más ó menos discordantes, en los cuales faltan esas onomatopeyas rítmicas que imitan los profundos ecos de las almas.

Desde la opinión de Leibnitz, que creía que el mundo es el mejor de los mundos posibles, hasta la aserción de Renán, que pregunta: «¿Quién sabe si este mundo es la pesadilla de una divinidad enferma?» el artista puede recorrer esa infinita escala de problemas filosóficos, reduciendo á imágenes sus pensamientos, sin ser optimista como Leibnitz, ni pesimista como Renán.

En poesía, en pintura, en música, en todas las artes, cuando no tenemos un objetivo racional, se

nos puede aplicar á los autores lo que llamaba por burla Cicerón «ensalzadores de fórmulas y cazadores de sílabas.» Siempre que oigo recitar versos sonoros, muchas veces excelentes, pero que no trascienden ni abisman el alma en las regiones indeterminadas de la razón y el sentimiento, se me ocurre repetir aquel proverbio árabe tan conocido: «Oigo el tic-tac del molino, pero no veo la harina.»

CAPÍTULO IX.

INUTILIDAD DE LAS REGLAS DE LA RETÓRICA PARA FORMARSE UN ESTILO.

Pasemos á hablar del estilo, que, según se dice, «es el hombre,» y si no es todo el hombre, por lo menos el estilo en poesía es el modo intelectual de andar un hombre por el Parnaso.

¿Son indispensables las reglas retóricas para pensar y escribir? Quisiera yo saber quién enseñó retórica á Eva. ¿O es que Eva habrá podido engañar con su elocuencia á Adán sin saber retórica?

Decía el P. Lacordaire, que no había nada que odiase tanto como la retórica, porque era un mero artificio incompatible con la naturaleza de las cosas.—Tenía razón el P. Lacordaire: no hay espectáculo más risible que ver al hombre metido en la camisa de fuerza de la retórica.

Yo también, si fuera tan buen preceptista como soy agricultor, sembraría de sal parte del campo de la dogmática literaria, para que no brotase en él una sola planta en un lapso de tiempo tan largo, por lo menos, como el que media entre Longino y Revilla. La faja tradicional con que casi nos revientan al nacer, es más soportable que el peso de esa montaña de Sísifo de las reglas convencionales con que abruma nuestra inteligencia la retórica oficial. No hay pedagogo que al escribir una dialéctica artística no descubra algún matiz nuevo en la abigarrada escala de colores en que se dividen los varios pelotones del inmenso ejército de pensamientos, ó no añada alguna división arbitraria á las interminables clasificaciones de los géneros literarios, que no se dividen por nada esencial, sino por accidentes puramente formales, como el metro, por ejemplo, y que tienen la misma subsistencia que si esas reglas se escribiesen en el agua.

Además de los preceptos de la retórica, de los cuales de niños retenemos poco, de jóvenes menos y de viejos nada, hay, como en todos los países, una regla de conducta que podremos llamar de patriotismo lugareño, que consiste en inmovilizar lo eternamente móvil, en no dejar entrar ideas nuevas en territorio español como no haya especies léxicas solariegas con que poder guisarlas. Estos idólatras del traje nacional tienen una colección tan escasa de vestidos, que se parece á la de Federico el Grande, pues preguntando un viajero inglés

dónde estaba el vestuario de S. M., le contestó un gentil-hombre:—«Lo lleva encima.»

Y es inútil que Berzelius invente un lenguaje filosófico para la química, pues al llegar á la frontera, ó se le obliga á que éntre de contrabando, ó para poder pasar tiene que ponerse antes chupa ó sombrero calañés.

Cuando yo bauticé con el nombre de *Doloras* un género literario que creía y sigo creyendo aceptable, suscité contra mí las iras de todos los amigos exclusivos de los géneros tradicionales. Al respetable D. Juan Nicasio Gallego le pareció que la palabra *Dolora* era demasiado nueva y se la podría sustituir con la portuguesa *Mágoa*, por ser más conocida y determinar, aunque imperfectamente, el género; pero el primer Marqués de Pidal se opuso resueltamente á la sustitución, y la palabra *Dolora* empezó á correr el mundo, sin más pasaporte que mi voluntad y la tolerancia de mi ilustre amigo y paisano el Sr. Marqués de Pidal.

Y para que se vea hasta qué extremo puede arrastrar el amor al purismo de la frase á las naturalezas más tolerantes y más rectas, añadiré que después de veinte años de sufrir los anatemas y las rechiflas de vetusteces ignaras (lo digo en culto para que no se me entienda), fuí nombrado individuo de la Academia Española, siendo director don Francisco Martínez de la Rosa. Sucedió que mi padrino el Sr. Marqués de Molíns tuvo por conveniente nombrar la palabra *Dolora* en su discurso

de contestación, y porque la palabra era nueva le pareció bastante motivo al Sr. Martínez de la Rosa para dilatar con su inmensa fuerza de inercia el que yo tomase posesión de mi plaza hasta que, por su desgracia y la de las letras, no me lo pudo impedir. Si el Sr. Martínez de la Rosa hubiese llegado á vivir más tiempo, yo me hubiera permitido hasta *tutear* su respetabilidad arqueológica, ya que él se alababa de que Fernando VII le daba, cuando aun no tenía veinticinco años, el tratamiento de *usted*. Pero, en fin, respetando su memoria, me concretaré á decir que aquella pudibundez arcaica no me ha parecido propia de un hombre de Estado eminente que tenía por lema de su conducta las palabras *paz*, *orden* y *justicia*.

No sé si en lo que acabo de contar habré olvidado el consejo de mi amigo el Sr. Aparisi y Guijarro, que me decía que escribiese siempre *según la caridad;* pero protestando que no ha sido mi ánimo faltar á ella, continúo diciendo que la retórica antigua, excepto en lo que tiene de fundamental, aplicada al arte moderno, es una vieja remilgada y presumida que siempre me ha dado frío. Después de muchos años de amamantarse un joven á los pechos de esa momia, sobreviene la tisis intelectual, y muere el joven, conociendo que en realidad no hay más figuras de pensamiento que la metáfora, más ó menos explícita y más ó menos directa; y que las otras figuras de dicción, ó más claro, que los modos de decir son tan variados como los caracteres, de tal manera que la lista de terminachos de la retórica, que no por ser griegos dejan de ser bárbaros, aunque es tan larga, es deficiente, pues se podrían escribir diez Virgilios con las maravillas de giros y frases nuevas que se podrían recoger desde el vocabulario áureo de una dama de Calderón, hasta el caló pintoresco de una gitana.

Por suerte de las letras, el estilo no es cuestión de tropos, sino de flúido eléctrico.

La mente es un termómetro que sube cuando se la acerca á un estilo que, aunque sea incorrecto, está lleno de calor, así como hay estilos gramatical y retóricamente perfectos que por su frialdad hielan la sangre en las venas.

CAPÍTULO X.

¿DEBE HABER PARA LA POESÍA UN DIALECTO DIFERENTE DEL IDIOMA NACIONAL?

Si se exceptúan el Romancero y los Cantares, en España casi no hay poesía lírica nacional, ni pudo haberla tampoco. Dice el Sr. Quintana hablando de los poetas antiguos: «Aunque contemplo nuestras poesías antiguas á bastante distancia de la perfección, todavía sin embargo producen en mi espíritu y en mi oído el placer suficiente para disimular, en gracia suya, los descuidos y lunares que encuentro.» Según se infiere de las palabras del Sr. Quintana, parece que quiere dar á entender que la lectura de la mayoría de nuestros clásicos le causaba más placer que fastidio. Lisonja de colector.

No habrá poesía lírica tan general como se con-

cibe hoy día, mientras que no se la apliquen las leyes que la mecánica emplea para dar firme asiento á los cuerpos, «bajar el centro de gravedad y ampliar la base de sustentación,» ó lo que es lo mismo, no levantar demasiado el tono, y escribir como el Romancero en el lenguaje del pueblo.

El Sr. D. Alberto Lista, dando por natural el hecho de que no hay ninguna de las lenguas conocidas en que el lenguaje poético no se diferencie, ya más, ya menos, del de la prosa, cree que debe distinguirse del lenguaje de ésta el de los otros géneros; es decir, que la poesía debe tener un dialecto artificial dentro del idioma natural. ¿Y á qué llamaba el Sr. Lista dialecto de la poesía? El ilustre preceptor entiende que Fernando de Herrera creó nuestro dialecto poético tal como *existe en el día.* Y para que vean mis lectores cuál es el lenguaje poético de Herrera, copio estos versos que el Sr. Quintana entresaca, como muestra, de su canción á San Fernando:

«Cubrió el sagrado Betis, de florida
Púrpura, y blandas esmeraldas llena,
Y tiernas perlas la ribera ondosa,
Y al cielo alzó la barba revestida
De verde musgo, y revolvió en la arena
El movible cristal de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornadas,
Tendió los cuernos húmidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el Océano extendiendo.»

Al citar Lope de Vega estos versos como un modelo de locución poética tan opuesta á las extravagancias del culteranismo, lleno de entusiasmo exclama: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra, perdonen la griega y la latina. Nunca se me aparta de los ojos Fernando de Herrera.»

Ahora dígame el lector si, aunque apadrinen Lope de Vega y Quintana esa *florida púrpura*, esa *barba*, esa *faz honrosa ornada de coral*, y esos *cuernos húmidos*, dejan de ser unos logogrifos dignos de que se les aplique los versos de que hace mención el Padre Isla:

Vítor al Padre Crispín,
De los cultos culto sol,
Que habló español en latín
Y latín en español.

Aquí se me podrá objetar que el dialecto poético que yo censuro, ya sólo se recomienda en los libros de retórica, pero con poco éxito, pues no la ha aceptado ninguno de los grandes poetas líricos de nuestros días. Esto es cierto, pero como en esos libros se nos encarece ese dialecto, hijo bastardo de la lengua madre, como el colmo de la perfección, no basta que esté en desuso, sino que hay que proscribirlo del todo para que no se vuelva á usar más.

¿Y por qué, dirá el lector, se escoge para censurarlo un trozo de un poeta tan grande como He-

rrera?—Porque siendo Herrera un maestro consumado, de la imitación de su estilo lo mismo puede salir Góngora el bueno, que proceder, como seguramente procede, Góngora el malo. ¡Cuánto más popular y cuánto más nacional sería nuestra poesía si, en vez de la elocución artificiosa de Herrera, se hubiese cultivado este lenguaje natural de Jorge Manrique, que es la dirección que siguieron después Garcilaso, Fr. Luis de León y Lope de Vega:

¡Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando!

Y tiene razón el Sr. Lista al decir que el lenguaje poético formado y fijado por Herrera es el mismo que usan algunos en nuestros días. Suprimo otros ejemplos de autores modernos que expuse cuando leí esta Poética por primera vez en el Ateneo, por no haber tenido presente una circunstancia digna de respeto, y me concreto á lo dicho, para probar que esas quintas esencias de lenguajes figurados son ridiculeces de un género que harían reir, si no fuera porque á los aprendices de poética les hace llorar.

Después de todo, ha sido muy cómodo para los cultos eso de aislarse del mundo con un vocabulario de dos ó tres mil frases escogidas, como Metastasio, y vivir encerrados sin más trato que el de las Preciosas Ridículas, prescindiendo del vulgo de las gentes, con el que no se dignaban alternar porque su lenguaje no tenía esos términos sencillos con que es necesario nombrar los objetos más caseros y más comunes en el uso de la vida.

El dialecto poético que se quiere hacer diferente del modo común de hablar, es el gongorismo, sin ingenio, es el plano inclinado que hizo caer á la poesía,

En Alemania en el Lohentismo,
En Inglaterra en el Eufuismo,
En España en el Gongorismo,
En Francia en el Preciosismo,
Y en Italia en el Marinismo.

La poesía es la representación rítmica de un pensamiento por medio de una imagen, y expresado en un lenguaje que no se pueda decir en prosa ni con más naturalidad ni con menos palabras.

Dice el Sr. Lista: «Pícaro fué el momento en que se le ocurrió á D. Tomás Iriarte la idea (que puso constantemente en práctica) de que el lenguaje de la poesía debía ser el mismo de la prosa; y pícaro también aquel en que Samaniego juzgó á propósito celebrarle la gracia. Uno y otro equivocaron la *sencillez* con la *vulgaridad*.»—El señor Lista también en esto tenía razón; pero debió no

olvidar que es imposible que haya mala poesía cuando en ella hay *ritmo, rima, conceptos é imágenes.* Cuando Iriarte y Samaniego escribían sin *imágenes* y sin *ritmo*, hacían una *poesía prosaica*, tan despreciable, por lo menos, como la *prosa culta* de los poetas áureos. No hay en poesía ninguna expresión inmortal que se pueda decir en prosa ni con más sencillez ni con más precisión. Con la expresión natural de las imágenes rítmicas no puede haber malos poetas; con el antiguo *dialecto poético*, aunque tengan lo que constituye la esencia de la poesía, que son el ritmo y la imagen, son imposibles los poetas buenos.

El culteranismo es muy fácil: lo difícil es escribir con naturalidad.

Á expresión hinchada, vacuidad de ideas. Á dicción prosaica, pensamiento insuficiente. ¿Cuál de estos defectos es más censurable? Como se dice vulgarmente, los dos son peores. En el sistema que tan mal le parecía al Sr. Lista, repito que son imposibles los malos poetas, porque en siendo prosaicos, por tener pensamiento deficiente, no se les clasifica como tales poetas; mientras que, siendo cultos y perteneciendo á la estirpe de los señores feudales de las letras, se coloca en la categoría de poetas á una porción de botargas literarios, cuya exigüidad de ideas compite con la hinchazón.

Todos somos amigos del buen tono, y confieso que los escritores prosaicos estremecen á la naturaleza en general y á mí en particular.

No se me oculta que, huyendo de la forma egregia, hay el peligro de caer en el extremo opuesto. Para esto hay un remedio, y es no caer. Y si alguno cae en ese defecto, téngase entendido que jamás se ha recibido en los festines de la inteligencia á ninguno que, aunque sea caballero, vaya vestido de lacayo; si bien, gracias á adornos postizos, estamos cansados de recibir en ellos á lacayos que andan disfrazados de caballeros.

El marchar poéticamente pisando las corolas de las flores tiene el inconveniente de que, si se baja, se tropieza con el lodo; pero si se sube demasiado, se encuentran el autor y el lector en el vacío.

Recomiendo la contestación de un escritor que preguntándole cuál era el secreto de la encantadora naturalidad de su estilo, contestaba: «Yo escribo como hablo; me dicto á mí mismo, y voy copiando mis palabras.» La supercheria de lo que se llama altisonancia y el remilgo del lenguaje, jamás permitirán que nuestra poesía sea popular. Es más atractiva por el candor, la gracia y la originalidad la poesía de los dialectos bable, gallego y lemosín, que esa jerga castellana en la cual algunos poetas herrerianos cantaron en una *tessitura* tan alta que el que los oye está expuesto á echar sangre por los oídos. Estos Píndaros con vejigas me hacen el mismo efecto que ver al grave Lamartine, de cuyo talento ya dudo, flagelar por su buen humor y su naturalidad al delicioso La-Fontaine. Afortunadamente, en los escritores rimbombantes el fondo

comúnmente no corresponde á la forma, y cuando se toca á sus obras, suenan á huecas como las bóvedas de las tumbas. Y sucede no pocas veces que estos seres campanudos, por forzar el diapasón y descuidar las ideas, suelen empezar por hincharse como unos héroes, y acaban por hablar como unos patanes.

Y no sé cuáles me parecen peores, si los cultos con entonación, ó los pulcros sin ella; pues si en aquéllos hay el temor de que, si las ideas correspondiesen al tono, las almas de los oyentes reventarían, los segundos afortunadamente cansan tanto como el trato de esos hombres nulos y excesivamente urbanos que nunca se les escapa una cosa inconveniente, y que, como Carlos II de Inglaterra, «jamás dicen una necedad ni hacen nada acertado.»

CAPÍTULO XI.

EL VERDADERO LENGUAJE POÉTICO.

I.

Sólo el ritmo debe separar el lenguaje del verso del de la prosa.

Juzgo indispensable un trabajo de reconstrucción en la antigua manera de escribir. Así como hay que bajar el diapasón en la poesía, es necesario subir el de la prosa. Entre las frases que se me ha dicho que yo había copiado, y otras varias de que todavía me acuerdo, podía citar muchos versos, aunque aislados, completos, que nadie ha indicado que fuesen malos, y con los cuales he probado materialmente que hay un punto de conexión común donde la poesía y la prosa no se distinguen más que por el ritmo y la rima. Existe una línea de conjunción, en la cual se puede ver que la poe-

sía más sublime arranca de las entrañas de la prosa más sencilla.

Y que prosistas y poetas pueden tener un lenguaje común, lo probaremos con dos ejemplos, uno ajeno y otro propio, que será uno de los más grandes trozos de prosa que, con permiso de su autor el Sr. Cuesta, me he tomado el ímprobo trabajo de poner en verso para probar este aserto.

En su *Agamenón vengado* dice Oliva:

«Y á tu parte izquierda se aparece el templo de Juno, de altos edificios, cerca do están los valles do sacrifican lobos los sacerdotes.»

Y Huerta lo versifica de este modo:

«A tu izquierda se ven los edificios
En donde Juno tiene hermoso templo,
Y cerca de él los valles donde el rito
Lobos voraces sacrifica á Febo.»

Y he aquí el trozo de prosa de la traducción del Sr. Cuesta, versificado por mí:

«Antigua é inmemorial *habilidad* que Eva sabía desde el primer día del mundo, y que toda *mujer* sabe *desde el primer día de su vida.*»

Y dudas van y pensamientos vienen,
Y haciendo que lo mira distraída,
(Habilidad que las *mujeres* tienen
Desde el día primero de su vida.)

En estos y otros ejemplos, al verso y la prosa no los separa más que el ritmo. Y siendo uno mismo el lenguaje, se puede ver si las dos artes son y parecen diferentes, y si entre el verso y la prosa hay superioridad de naturalidad, de precisión y de agrado.

Un día de buen humor, después de una disputa literaria, propuse á nuestro popular novelista el Sr. D. Pedro Antonio de Alarcón que escribiésemos los dos, él en prosa y yo en verso, un mismo asunto, redactando antes de común acuerdo las principales ideas. Pero Alarcón, que es artista á todas horas, me contestó sin vacilar: «Yo no puedo aceptar esa apuesta, porque siempre que hacen un viaje juntos, el verso va á caballo de la prosa.»

Se ve, pues, que el lenguaje hablado puede no separarse casi nada del lenguaje poético escrito. Sin más que colocar las mismas palabras de la prosa de modo que tengan el ritmo y la rima, resulta lo que se llama el verdadero lenguaje poético.

¡El ritmo y la rima! ¡Qué encanto tan delicioso añaden estos elementos intangibles cuando enlazan con su melodía las armonías de la prosa! No tengo la pueril vanidad de decirlo por estas insignificantes palabras que yo he versificado, sino que lo digo recordando los muchos trozos de prosa que Byron ha puesto en verso. Cuando un poeta como él se apodera de todas esas ideas que, según dice el Sr. Lista, pertenecen al lenguaje común por lo

viejas y repetidas, y que sin más que usar la figura que en retórica se llama hipérbaton, las vienen tomando unos de otros todos los escritores desde el origen de los idiomas, entonces esas ideas, que eran una especie de *judíos errantes*, dejan de caminar, fijadas por el poeta con la escultura de la rima. Después que ha marcado con el sello de su personalidad á esas ideas, puestas de resalte por el ritmo y la rima, ya puede grabarse sobre ellas, en el libro de sus primitivos autores, el epitafio de «aquí yacen.» Todas, en las páginas antiguas, han pasado al estado fósil. Los gusanos se han convertido en mariposas, pues ya versificadas, transfiguradas por el poeta, serán una especie de pendientes de brillantes que se colgarán á las orejas de los lectores de mala y de buena voluntad, pendientes construídos de una manera tan misteriosa que, mientras se hable la lengua en que han sido construídos, producirán un rumor delicioso que constantemente estará diciendo al oído del lector: «¡acuérdate del poeta!»

2.

La naturalidad en la prosa.

Desterremos los dialectos artificiales en honra del idioma natural común.

¿Cómo han de cristalizar en la memoria de las

gentes las ideas de la poesía y de la prosa, si no se escriben en un lenguaje poético inteligible?

No desviejar la poesía y rejuvenecer la prosa, es condenar á los poetas á que sigan escribiendo libros que no se entienden, y á los prosadores obras que nada valen. La afectación ha perdido á Cienfuegos en la poesía, y el mismo defecto ha deslucido á Solís en la prosa. Democratizar mucho la poesía y aristocratizar un poco más la prosa, es un trabajo digno de alguno de los escritores que nos sucedan y que tengan bastante fuerza para palanquear el idioma, volviendo lo de arriba abajo, haciendo que la poesía no se desdeñe de descender hasta el pueblo, y que la prosa se vista de limpio para poderse elevar hasta la inteligencia de las clases altas. Echemos por la ventana las flores de trapo con que se adorna la poesía, y cerremos para siempre los oídos á esas prosas vulgares sin olor, color ni sabor.

La virtud de la inteligencia es la dispersión, y un autor será tanto más apreciable cuanto más logre divulgar sus ideas, escribiendo como se habla, y desterrando de sus obras toda clase de jerigonza ya cultista, ya canalla.

Dice M. De Maistre: «Hay una regla segura para juzgar tanto á los libros como á los hombres, aun sin conocerlos: basta saber por quién son amados y por quién aborrecidos. Esta regla jamás engaña.»

Aplicando un principio semejante á la poesía, se

puede medir la calidad de las condiciones artísticas de un poeta por la cantidad de los lectores ilustrados que lo saben de memoria.

¡Dios mío! ¡Cuántas gentes al leer todo esto dirán que yo soy un maestro incompetente, que no tengo ni siquiera la aptitud de poder ser su discípulo! ¡Ay, lo peor para mí no será que lo digan, sino que tengan razón para decirlo! Sin embargo, algún derecho me asiste para hacer oir mi voz, aunque no tenga voto, cuando me expongo á los palmetazos de los dómines de la clase, no tanto por defender mi causa, que me importa poco, cuanto por defender la causa de la poesía nacional, que es lo único importante. Además que yo no hablo con los que hallan tolerables las redicheces cultas, pues sólo me dirijo á los jóvenes, para que, en lo porvenir, estudien el modo de hacer versos rítmicos, talentudos y naturales. Mi pretensión no me parece insólita ni exagerada. Deseo que nuestros futuros escritores huyan de defectos en que yo mismo he caído, procurando castellanizar el lenguaje poético que los de abajo aldeanizan y los de arriba culti-latini-parlan.

La poesía, así como la metafísica, limpia, fija y da esplendor al idioma. Cuando Herrera inventó un lenguaje especial para la poesía, ésta quedó fuera del círculo de las gentes, y el idioma común, sin artistas que lo fijasen, ha quedado en la prosa estancado y en la poesía muerto. Mientras la poesía no hable de todo y use todas las palabras, las que ella no fije y pulimente se oxidarán. Todos nuestros prosistas de los siglos XVI y XVII son arcaicos, y tan extraños al idioma actual, que se pueden leer como castellanos antiguos, pero no como españoles modernos.

Los diamantes en bruto que no abrillanta la poesía están condenados á no salir jamás de la categoría de guijarros.

3.

La naturalidad en el verso.

A propósito del verdadero lenguaje poético, decía mi preceptor D. Benito que el conocer analíticamente lo que es un buen verso es el colmo de la sabiduría. No le faltaba razón. Y lo mismo sucede con un verso que con un trozo de prosa.

Hay poetas menores que en un solo verso incluyen mil imágenes, y poetas que han pasado por grandes, que en mil versos no han podido presentar una sola imagen. Un buen verso no es tan bueno por lo que dice como por lo que da á entender. Hay versos bien construídos que son mozos de muy buenos cuerpos, pero que no tienen alma. De esta clase son los de Herrera y los de casi todos sus imitadores los poetas grandilocuentes.

En poesía no importa tanto lo que se dice como lo que se quiere decir. El que no sepa escribir versos en que no palpiten más ideas y sentimientos que los que se expresan, que arroje la pluma. Y el que no sepa leer lo escrito entre renglones, que arroje el libro, porque está incapacitado de entenderlo.

Los versos, unos salen del corazón, y otros de la cabeza. Unos son de raza, y otros de nobleza advenediza. Unos son espontáneamente bien nacidos, y otros artificialmente bien hechos.

Como al partir del sol la sombra crece.
(Garcilaso.)

Verso bien nacido.

Inglés te aborrecí y héroe te admiro.
(Quintana.)

Verso bien hecho.

Los versos han de tener la fosforescencia trascendente que da á las cosas humanas la luz de lo infinito.

Para muestra, insertaré algunos de los versos que acuden á mi memoria en este instante, de varios poetas antiguos y modernos. No inserto ninguno de los poetas del siglo pasado porque son pocos los que tienen articulaciones fáciles en la forma, ni pensamientos claravidentes en el fondo.

Dilata hasta los montes su *ribera.*
(Rioja.)

Ó al rico avaro en el *angosto* lecho
Haz que *temblando* con *sudor* despierte.
(Argensola.)

En la concha de Venus amarrado.
(Garcilaso.)

Vencida de la *edad* sentí mi espada.
(Quevedo.)

Ni en Chipre se *vendía*
Amor artificial, ¡oh siglo de oro!
(Lope de Vega.)

Pone *funesta paz* la onda que asciende.
(Torrepalma.)

Su imperio en el Océano extendiendo.
(Herrera.)

Envían largos ríos los collados.
(Fr. Luis de León.)

Rayos que hacéis estremecer el cielo.
(Balbuena.)

Con el *dedo en la boca* os guarda el sueño.
(Góngora.)

La picó, *sacó miel*, fuése volando.
(Gil Vicente.)

¿Cómo y cuándo los ímpetus sentiste

De *ir hasta el fondo* del deseo ardiente?
(Cheste.)

Mi amor al bien, que fué mi primer sueño;
Mi amor á tí, que morirá conmigo.
(Manuel del Palacio.)

¡Como, á nuestro parecer,
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor!
(Jorge Manrique.)

Celos me da tu contento,
Y tu peligro *cuidados*.
(Gil Polo.)

Y miente que allí me tiene
Ociosa y *enamorada*.
(Romancero.)

Quiera, desde su hondo seno,
Las estrellas *asaltar*.
(Arriaza.)

Sólo es *digno* de vivir
El que lucha por la gloria.
(Cañete.)

No despiertes al dolor,
Que tiene el sueño ligero.
(Echegaray.)

Después de leer una vez versos semejantes á éstos, se les vuelve á recitar nuevamente, porque siempre se descubren en ellos horizontes nuevos.

4.

De la armonía común al verso y á la prosa.

Muchos de los autores que escriben bien instintivamente, no nos podrían dar la razón de cómo han dado el carácter de espontaneidad á lo meditado, de qué manera el cálculo sorprende como la improvisación, y con cuánta naturalidad el artificio en ellos se ha convertido en arte.

Véanse estos versos de Góngora, tomados del Tasso:

Amantes, no toquéis si queréis vida,
Porque entre un labio y otro colorado,
Amor está de su veneno armado,
Cual entre flor y flor sierpe escondida.

Esas onomatopeyas, en las cuales los sonidos de las palabras parece que son el eco de los pensamientos; esa especie de jugo sinovial que facilita la articulación y movimiento de las letras y de las frases; ese hervidero de dobles imágenes que brotan de las ideas expresadas por medio de metáforas, constituyen el arte mágico de escribir, y que es más fácil de sentir que de explicar, y que el matalotaje de los preceptos retóricos más bien lo

puede oscurecer que enseñar. Cervantes, á pesar de su hipérbaton artificial y poco lógico, única cosa que había aprendido de la retórica, era un maestro consumado en ese estilo natural y chispeante en el cual el divino artificio se sustituye á la grosera espontaneidad, pues el engarce de todas sus palabras está hecho de modo que, dejando á la luz la parte iluminada de las expresiones y escondiendo la parte oscura, todas las piedras con que construye sus edificios están colocadas de modo que el lector sólo ve en ellas las facetas fosforescentes. Cuando el verso y la prosa están construídos con este primor instintivo, tiene el lenguaje el prestigio misterioso de la música, que siempre dice, no lo que el autor se propone, sino lo que el lector desea, y el verso y la prosa entonces llevan una fuerza de proyección intelectual que no sólo se lee en ellos lo que el autor escribe, sino que se despiertan en el lector ideas inesperadas. De modo que de la oración gramatical, en prosa y verso, lo mismo que de la oración religiosa, se puede decir que ha de ser semejante á la misteriosa hija del gran Rey: *toda su hermosura nace del interior*.

CAPÍTULO XII.

LA NATURALIDAD EN EL ARTE.

No necesito recordar que lo que acabo de decir lo he hecho en defensa de otra aserción mía que, en una de las polémicas, se me criticó acerbamente. «Aceptado el género de las *Doloras*, decía yo, me propuse probar á la escuela que más las ha combatido, que no sólo el fondo de sus obras era el vacío, sino que el lenguaje poético oficial en que escribía era convencional, artificioso y falso, y que se hacía necesario sustituirlo con otro que no se separase en nada del modo común de hablar.» Y yo, que soy hombre leal y candoroso, debo confesar que, aunque sea con mal éxito, he procurado probar mi aserto con el ejemplo. La última colección de los *Pequeños Poemas* es una ratificación de la doctrina que predico. Si alguno pone en prosa el

contenido de una de las páginas de aquel libro, y puede expresar todas sus ideas con más naturalidad y con menos palabras, le regalo una Venus de Milo que yo aprecio mucho. Pero, al llegar á este punto, me interrumpe mi ilustrado colega el señor Marqués de Valmar, diciendo: «A esa prueba no se puede someter ni al mismo Horacio.» Lo siento por mi fatuidad, que va á quedar mortalmente castigada, pero me alegro por el Sr. Marqués de Valmar, porque sometiendo aquel libro á la prueba que él cree imposible, estoy seguro de que en toda su brillante carrera diplomática no ha hecho una apuesta en la cual haya ganado con más facilidad un bello objeto de arte. Ya tendré cuidado de encargar que no se lo rompan cuando se lo lleven á su casa.

Yo hubiera querido que la prueba de la bondad del sistema que defiendo fuese más autorizada y más decisiva; pero como en vez de un escritor de profesión, yo he sido más bien un aficionado, no he tenido ni el talento ni la paciencia necesarios para recoger de en medio de la calle y del pavimento de las aulas todos los modos de decir y todas las ideas que, traídas al fondo de obras artísticas, darían á la poesía una amplitud y una importancia increíbles. Para hacer esto sería menester juntar al decir claro de Lope, el profundo pensar de Calderón. Pero aunque yo no tengo ni la autoridad, ni la fuerza, ni casi el deseo, necesarios para imponer mis creencias literarias, insisto, apoyado

en el título de legitimidad de la propia defensa, en hacer una protesta contra el dialecto poético oficial, y creo que todos los que opinan como yo tienen precisión de aprender á saber oir y á saber ver todas las frases y giros poéticos que S. M. el Pueblo use en las diferentes manifestaciones de sus sentimientos y de sus ideas, para sustituir con el idioma natural contemporáneo el lenguaje culto, tradicional y artificioso de la mayor parte de los autores antiguos. ¿No lo conseguiremos por ahora? En caso negativo, poco importa, pues si la mediocridad de nuestros medios no consigue el fin que nos proponemos, iniciado el objeto aguardaremos á que otros autores de más talento realicen nuestros propósitos. Ya vendrán, ya vendrán apóstoles de la buena nueva, que no escondiendo como un crimen esos mamotretos en que todos van consignando el fruto de sus audiciones y de sus lecturas, sinteticen en obras artísticas lo que vean y lo que oigan, convencidos de que el escritor más importante en lo porvenir será aquel que, como Descartes y como Goethe, llegue á ser el más grande reflector de las ideas de sus contemporáneos.

Y como á mí ya se me va acabando la gana de escribir más sobre el particular, conjuro y emplazo á todos los grandes poetas líricos y dramáticos, novelistas y didácticos de nuestro tiempo, y á quienes yo tanto admiro, que, de hoy en adelante, cuando publiquen algún libro nos den su opinión sobre estas cuestiones, que yo no he hecho más

que indicar, y nos revelen los procedimientos científicos por medio de los cuales ellos harán grande este siglo, que debe tener algo bueno cuando es tan calumniado, y nos digan si opinan, como yo, que se rompa para siempre el Círculo de Popilio, no del lenguaje, sino del dialecto poético, negando que se deban elevar las reglas de una retórica fósil á la categoría de instituciones humanas.

CAPÍTULO XIII.

RESUMEN DE ESTA POÉTICA.

En resumen, la obra artística deberá responder afirmativamente á estas cuatro preguntas:

El asunto ¿es historiable?

El plan ¿se puede pintar?

El designio ¿tiene objeto?

El estilo ¿es el hombre?

Hace cuarenta años que publiqué la primera *Dolora*, titulada COSAS DE LA EDAD. Hoy escribo esta POÉTICA para explicar y defender la doctrina que sirvió para componer aquella *Dolora*. Podré ser todo lo mal escritor que se quiera; pero al menos no se me negará que, al escribir mal, obedezco á principios literarios invariables. ¿No es verdad, lector mío?

CAPÍTULO XIV.

LA HISTORIA, LAS CIENCIAS Y LA FILOSOFÍA, CONSIDERADAS COMO ELEMENTOS DE ARTE.

Y como ya me fatigo y supongo al lector fatigado hace tiempo, concluyo diciendo que ahora que he llegado á esa edad en que todo es indiferente, menos la intranquilidad de conciencia, ruego á algunos biógrafos que se dignan ocuparse de mí, que, mientras que no haga un trabajo literario diciendo quién soy yo y quiénes son ellos, dejen de hacer unas biografías que ni siquiera se puede decir de ellas aquello de que son «retratos muy bien hechos que no se parecen nada,» pues los míos, en general, ni se parecen nada, ni están bien hechos. El mejor retrato mío sería el siguiente: «Leyó por entretenerse; escribió para divertirse; vivió haciendo al prójimo todo el bien que pudo, y

se moriría con gusto por olvidar el mal que muchos prójimos le hicieron.» Mi biografía es muy sencilla: la de alguno de mis detractores será un poco más complicada.

Hoy mismo ha llegado á mis manos un estudio biográfico en el cual, entre otras lindezas, se dice que yo siempre he sido «aficionado á los placeres;» ¡yo, que, según dice el popular poeta D. Manuel del Palacio, *nunca he tenido juventud;* que jamás he podido aprender á fumar, y que no tengo más vicios que leer y dormir!

Pero miento: tengo una pasión que me obliga á cometer el *pecado de la pereza*, y es mi amor á las letras, que me hace caer en la indiferencia de toda otra cosa que no sean las manifestaciones del arte; del arte que, siendo la forma de las ideas, es la exteriorización de la hermosura interior, la imagen relativa de la belleza ideal absoluta. Yo acompaño en su predilección á Carlysle cuando decía «que sería preferible para Inglaterra no poseer la India, á no tener á Shakespeare.» En la biografía á que aludo se me acusa de poco respetuoso con la historia, la política, las ciencias y la filosofía. La censura es justa, porque para mí el arte es el fin de las cosas. Toda idea que no acaba su evolución formando parte de un objeto artístico, es un soldado que muere á la mitad del camino de la gloria.

El arte es el gran sustantivo de la inmensa oración del universo creado. Las leyes cosmológicas forman un tratado de lo sublime estético. Hasta las

cosas materiales abandonadas á sí mismas se van colocando según arte.

El sentimiento de lo bello palpita en todos los órdenes de la vida, desde el instinto hasta el razonamiento, y si inconscientemente construye el nido de la golondrina, en plena conciencia levanta el templo de El Escorial. Una idea de belleza, más ó menos bien comprendida, embadurna la cara del salvaje, y tiñe de púrpura el manto de los reyes.

Lo que llamaba Lucrecio la *fuerza de las cosas*, Bossuet la *Providencia*, y los autores modernos la *idea del progreso humano*, no son otra cosa más que la fiebre artística del amor á lo perfecto.

Así como los cuerpos simples tienden á unirse en combinaciones binarias, y sólo la vida los fuerza á anexionarse en grupos ternarios y cuaternarios, las ideas, al asociarse, van convirtiendo los hechos en ciencia, la ciencia en filosofía, la filosofía en moral, la moral en culto, y el culto en arte.

¡Los hechos! Cosa importante para los grandes estadistas, que mueren con seguridad con ellos, si no son algo parientes de Horacio, al menos por afinidad.

¡Los hechos! ¿Quién ha visto en el mundo con agrado ni á la misma virtud de Esparta, cuando no se ha presentado vestida por alguna modista de Atenas?

¡Los hechos! ¿Qué tiene que ver el arte con semejantes groserías, si no son antes purificados por el calor del sentimiento ó por la luz de la razón?

La misma historia es un inventario de cosas inútiles, cuando no la escribe Tácito con el pincel de un artista. Hemos presenciado en nuestro tiempo una guerra que ha costado á la Francia, en pocos meses, cien mil hombres y cien mil millones. ¡Una bicoca! La historia probablemente se desgañitará acusando á los bárbaros de la civilización porque cometen brutalidades que oscurecen las de los bárbaros de la barbarie; pero la posteridad pondrá sobre esta hecatombe nueva lo que sobre muchas de las antiguas: el epitafio del olvido. Después que el tiempo extinga los odios de partido por encima de esta inmensa ruina, nuestros hermanos, los poetas futuros de Méjico, probablemente sólo verán flotar la interesante leyenda de la evasión del prisionero del fuerte de Santa Margarita, ideada y llevada á cabo por su paisana la Mariscala de Bazaine.

¡La ciencia, madre de las industrias! ¿De qué serviría lo útil si al mismo tiempo no fuese agradable? Recorriendo el Palacio de la Exposición Universidad de París, se veía siempre en el rincón de una de las galerías un grupo de gente contemplando un pequeño gabinete que, al parecer, compendiaba el fin de todos aquellos esfuerzos de inteligencia y de poder, y era el cuarto de una Aspasia moderna, alhajado con más sencillez, más elegancia y más comodidad que las que han podido poner en sus pinturas los poetas que hayan pensado en la estancia de la diosa Juno. Unas ricas colgaduras que imitaban en sus pliegues las ondulaciones de

las nubes; una cama primorosamente esculpida; un hermoso velador sobre el cual estaba un libro, que supongo que sería la traducción del *Arte de amar*; el retrato de un niño que estaba allí en representación de algún hombre, y algunos objetos más, cuya relación omito, formaban un conjunto que para un público numeroso se conoce que representaba las ciencias convertidas en industrias, y todas las industrias de la Exposición sintetizadas en un objeto de arte, en una Concha de Venus.

¡La filosofía! Sólo inspira un interés mediano, lo bueno que no es bello, y lo verdadero que no es hermoso.

Los sistemas filosóficos ¿son otra cosa más que unos poemas sin imágenes? Estas creaciones, que parecen castillos amasados con tinieblas y habitados por espectros, se ocupan del bien y el mal, pero inútilmente, porque esta vida en las nubes no tiene realidad hasta que algún sacerdocio, invirtiendo el procedimiento, convierte la filosofía en acción, y todo un orden moral de ideas las representa por medio de símbolos, y una completa serie de pensamientos abstractos los reduce á imágenes sensibles. ¡Cuántas filosofías y cuántos dioses han caído del Olimpo, aunque predicaban en abstracto la misma moral del cuento de la lechera; mientras que esta encantadora somnámbula se pasea viva y sonriente desde la India á Egipto, desde Egipto á Persia, desde Persia á Europa, desde Europa á América, y aun hoy sigue, y seguirá recorriendo

eternamente y con gracia imperecedera todas las regiones del orbe conocido!

El día que se perdiesen todos los niños y todas las mujeres del mundo, los encontraríais ¿dónde? la mitad en los templos y la otra mitad en los teatros. ¡El teatro, templo de los sentidos, y el templo, teatro del espíritu, son los dos únicos centros donde se resumen todas las glorias de la arquitectura, de la poesía, de la música, de la escultura, de la mímica, de la indumentaria y de la elocuencia!

CAPÍTULO XV.

CONCLUSIÓN: UN RUEGO Á LA CRÍTICA.

¡Raza inextinguible de escribas y fariseos, que sois capaces de convertir con vuestra hipocresía los imperios más santos en reinados de farsas celestiales, dejadme morir en paz, sin perseguirme con vuestras murmuraciones, por suponer que en algunas de mis frases hay demasiado desenfado, y en el fondo de mis cuadros disquisiciones un poco aventuradas! En materia de temeridades intelectuales yo me confieso pecador, y digo como el filósofo: «¿Hablan mal de mí? Pues si supieran otros defectos que tengo, aun hablarían peor.» Pero no me aburráis con una afectada pudibundez, á la cual no falto nunca. Además de no creer en vuestras gazmoñerías, os tengo que decir que así como San Juan Crisóstomo asegura que hay cosas que los

ángeles han sabido por revelación de San Juan, yo, que no soy santo ni inspirado, os puedo revelar que con mis realismos de frase no hago más que imitar á esos mismos ángeles, pues sé que, como complemento de delicias inefables, bajan del cielo todos los domingos y fiestas de guardar, para besar, no los ojos, sino la miradas de las mujeres de la tierra.

No convirtáis las verdades filosóficas en piedras de escándalo, porque el hombre, en último resultado, se reduce á ser una razón dudando. ¿Hay cosa más natural que el infeliz que va cruzando el camino de la inmensidad se pregunte á sí mismo, ó pregunte á los demás, si viajamos sólo por impulso de nuestro libre albedrío, ó por la fuerza de una implacable fatalidad? En medio de este hervidero de dolores, ¿es posible que el pensador no pregunte, como Segismundo, si la vida es un sueño en acción, ó como Fausto, si es una acción horrible?

Dejad volar al alma. El pensamiento es la única atmósfera respirable del sér humano. Es menester vivir, pensar y escribir conforme á la naturaleza. Después de todo, la virtud, más que en pensamientos, consiste en realizar buenas acciones.

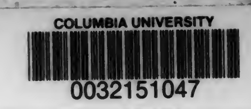
Varrón contaba ya en su tiempo hasta doscientas ochenta y ocho maneras escogitadas por los filósofos para ser dichosos. Yo sé algo de filosofía, pero no he encontrado más que una manera de ser un poco feliz; y es, la de dedicarme á la estética,

ciencia que enseña á convertir lo bello ideal en bello sensible, ó lo que es lo mismo, aunque parezca enteramente lo contrario, en convertir lo bello sensible en bello ideal.

Dejad que me embriague tranquilamente con el opio de las letras, porque si no, creo que para soportar el largo camino de la vida, tendría que apelar al verdadero jugo de adormideras.

¡El amor al arte y el cariño de algunos de los séres que me rodean, son las únicas ilusiones que me quedan para poder sobrellevar con gusto los pocos días que me restan de vida: ilusiones que ruego á Dios que me conserve eternamente, para que, así como fueron mi delicia en la tierra, después de mi muerte sean el premio de mis esperanzas en el cielo!

ÍNDICE.


COLUMBIA UNIVERSITY
0032151047